

**PERKEMBANGAN DAN SISTEM PEWARISAN
KESENIAN ANGKLUNG BADUD DI CIJULANG PANGANDARAN**

SKRIPSI

Diajukan kepada Fakultas Bahasa dan Seni
Universitas Negeri Yogyakarta
Untuk Memenuhi Sebagian Persyaratan
Guna Memperoleh Gelar Sarjana Pendidikan



Oleh
Asep Zery Kusmaya
NIM 08208244006

**JURUSAN PENDIDIKAN SENI MUSIK
FAKULTAS BAHASA DAN SENI
UNIVERSITAS NEGERI YOGYAKARTA
2014**

HALAMAN PERSETUJUAN

Skripsi yang berjudul *Perkembangan dan Sistem Pewarisan Kesenian Angklung badud di Cijulang Kabupaten Pangandaran* ini telah disetujui oleh pembimbing untuk diujikan



Yogyakarta,

Pembimbing I

Dra. Ayu Niza Macfauzia, M.Pd.
NIP. 19660130 199001 2 001





Yogyakarta,

Pembimbing II

Dra. Heni Kusumawati, M.Pd.
NIP. 19671126 199203 2 001

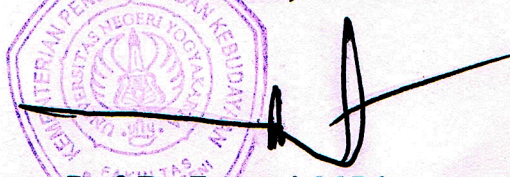
HALAMAN PENGESAHAN

Skripsi berjudul *Perkembangan dan Sistem Pewarisan Kesenian Angklung Badud di Cijulang Pangandaran* ini telah dipertahankan di depan Dewan Penguji pada tanggal 25 April 2014 dan dinyatakan lulus.

DEWAN PENGUJI			
Nama	Jabatan	Tanda Tangan	Tanggal
HT. Silaen, S.Mus, M.Hum.	Ketua Penguji		4/6 '14
Dra. Heni Kusumawati, M.Pd.	Sekretaris Penguji		4/6 '14
Drs. Sritanto, M.Pd.	Penguji I		4/6 '14
Dra. Ayu Niza Machfauzia, M.Pd	Penguji II		4/6 '14

Yogyakarta, 5 Juni 2014
Fakultas Bahasa dan Seni
Universitas Negeri Yogyakarta
Dekan,




Prof. Dr. Zamzani, M.Pd.
NIP. 19550505 198011 1 001

PERNYATAAN

Yang bertanda tangan dibawah ini, saya :

Nama : Asep Zery Kusmaya
NIM : 08208244006
Jurusan : Pendidikan Seni Musik
Fakultas : Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta

Menyatakan bahwa karya ilmiah ini adalah hasil pekerjaan saya sendiri. Sepanjang pengetahuan saya, karya ilmiah ini tidak berisi materi yang ditulis oleh orang lain, kecuali bagian-bagian tertentu yang saya ambil sebagai acuan dengan mengikuti tata cara dan etika penulisan karya ilmiah yang lazim.

Apabila ternyata terbukti bahwa pernyataan ini tidak benar, sepenuhnya menjadi tanggung jawab saya.

Yogyakarta,

Penulis,



Asep Zery Kusmaya

PERSEMBAHAN

*Karya ini dipersembahkan kepada kedua orang tua tercinta
Tjju Darwati (Ibunda) dan Yanto Suwito
(Ayahanda) serta seluruh keluargaku yang senantiasa
mendo'akan, memberi semangat dan dorongan*

MOTTO

*Dina saban-saban robah mangsa ganti wanci ilang bulan
kurungtaun...sok mineng ka bandungan...manusa sanajan
ngalamun salaput umur...kahayang patembal-tembal...karep
henteu reureuh-reureuh...anging kadar ti Pangeran anu baris
karasa jeung karandapan (Asep Sunandar Sunarya)*

KATA PENGANTAR

Puji dan syukur penulis panjatkan ke hadirat Allah SWT Yang Maha Pemurah lagi Maha Penyayang. Berkat rahmat dan karunia-Nya akhirnya penulis dapat menyelesaikan skripsi yang berjudul *Perkembangan dan Sistem Pewarisan Kesenian Angklung badud di Cijulang Kabupaten Pangandaran* untuk memenuhi sebagian persyaratan guna memperoleh gelar Sarjana Pendidikan.

Penulis menyadari berbagai kesulitan dan hambatan yang dihadapi, akan tetapi berkat dukungan, bimbingan, arahan, dan bantuan berbagai pihak, Skripsi ini dapat terselesaikan. Untuk itu, penulis mengucapkan terima kasih yang sedalam-dalamnya kepada :

1. Dra. Ayu Nisa Machfauzia, M.Pd selaku pembimbing I yang dengan tulus dan sabar memberikan bimbingan, dorongan, dan dukungan sejak perencanaan penelitian, hingga terselesaikannya penulisan Tugas Akhir Skripsi ini;
2. Dra. Heni Kusumawati, M.Pd selaku pembimbing II yang dengan tulus dan sabar pula memberikan bimbingan, dorongan, dan dukungan sejak perencanaan penelitian, hingga terselesaikannya penulisan Tugas Akhir Skripsi ini;
3. Informan kunci Kang Didin dan Bapak H. Adwidi, serta Pa Obby A.R yang telah membantu dalam pemberian informasi;
4. Semua pihak yang tidak dapat disebutkan satu per satu yang telah membantu dalam menyelesaikan skripsi ini.

Penulis menyadari skripsi ini masih jauh dari sempurna. Oleh karena itu, pada kesempatan yang baik ini penulis mengharap kritik dan saran dari pembaca. Semoga tulisan ini bermanfaat sebagaimana mestinya.

Yogyakarta, 25 April 2014



Penulis

DAFTAR ISI

	Halaman
Halaman Judul	i
Halaman Persetujuan	ii
Halaman Pengesahan	iii
Halaman Pernyataan.....	iv
Halaman Persembahan.....	v
Halaman Motto.....	vi
Kata Pengantar	vii
Daftar Isi	viii
Daftar Tabel.....	xi
Daftar Gambar	xii
Daftar Lampiran	xv
Abstrak	xvi

BAB I PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah	1
B. Identifikasi Masalah	8
C. Fokus Penelitian	9
D. Tujuan Penelitian	9
E. Manfaat Penelitian	9

BAB II KAJIAN TEORI

A. Deskripsi Teori	11
1. Kesenian Tradisional	11
2. Angklung di Jawa Barat	12
3. Dogdog dalam Kesenian Angklung	18
4. Beberapa Istilah Pada Karawitan Sunda	20

5. Periodisasi Sejarah	25
6. Sistem Pewarisan	26
7. Folklor dan Tradisi Lisan	29
8. Kesenian Angklung Badud	33
 B. Penelitian yang Relevan	
1. Sistem Regenerasi Seni Angklung di Saung Angklung Udjo Kotamadya Bandung	34
2. Perkembangan Kesenian Bajidoran di Kabupaten Karawang Tahun 1980-1990 (Suatu Tinjauan Historis Terhadap Pelestarian Nilai-nilai Sosial Budaya)	35
 C. Pertanyaan Penelitian	36

BAB III METODE PENELITIAN

A. Pendekatan Penelitian	37
B. Objek Penelitian	38
C. Subjek Penelitian	39
D. Waktu dan Tempat Penelitian	40
E. Tahap-tahap Penelitian	40
F. Teknik Pengumpulan Data	44
G. Instrumen Penelitian	48
H. Teknik Analisis Data	49
I. Keabsahan Data	51

BAB IV PERKEMBANGAN MUSIK DAN SISTEM PEWARISAN KESENIAN ANGKLUNG BADUD DI CIJULANG KABUPATEN PANGANDARAN

A. Periodisasi Perkembangan Kesenian Angklung Badud	53
1. Perkembangan Musik Pada Periode Cikal bakal	54
2. Perkembangan Musik Pada Periode Awal Angklung	60

3. Perkembangan Musik Pada Periode Angklung Badud 1960-1980	74
4. Perkembangan Musik Pada Periode Sekarang	88
 B. Sistem Pewarisan Kesenian Angklung Badud	
1. Motivasi Pewarisan	91
2. Model Pewarisan	97
3. Metode Pewarisan	100
 C. Pembahasan Perkembangan Musik dan sistem Pewarisan Kesenian Angklung Badud	107
1. Perkembangan Musik Kesenian Angklung Badud.....	108
2. Kesenian Ngadogdog dalam Upacara Ngidepkeun Sebagai Cikal Bakal Kesenian Angklung Badud (Periode Cikal Bakal)	111
3. Angklung dalam Sebuah Akulturasi (Periode Awal Angklung).....	114
4. Beberapa Faktor Pendukung dan Penghambat dalam Kesenian Angklung Badud	117
5. Kesenian Angklung Badud dalam Pelestarian (Periode Sekarang)	120
6. Sistem Pewarisan Kesenian Angklung Badud	121
 BAB V PENUTUP	
A. Kesimpulan	125
B. Saran	129
Daftar Pustaka	130
Glosarium	134
Lampiran	139

Daftar Tabel

Tabel 1: Jenis-jenis angklung yang berkembang di Jawa barat	16
Tabel 2: Jadwal wawancara lapangan	43
Tabel 3: perkembangan kesenian angklung badud	108

Daftar Gambar

	Halaman
Gambar I Cara bermain angklung dengan teknik “a”	17
Gambar II Cara bermain angklung dengan teknik “b”	18
Gambar III Jenis Dogdog lojor	19
Gambar IV Dogdog biasa	20
Gambar V Jarak interval antar nada pada salendro bedantara	22
Gambar VI Jarak interval antar nada pada salendro padantara	23
Gambar VII Komponen dalam analisis data model interaktif (interactive model)	50
Gambar VIII Triangulasi Teknik	52
Gambar IX Triangulasi Sumber.....	52
Gambar X Triangulasi Waktu	52
Gambar XI jenis dogdog yang pertama kali berkembang	57
Gambar XII Jenis angklung yang pertama kali dibuat	66
Gambar XIII Partitur angklung periode awal angklung	66
Gambar XIV Partitur dogdog periode awal angklung	67
Gambar XV Partitur angklung pada kesenian ngadogdog yang ditanskripsi ke dalam not balok	67
Gambar XVI Partitur dogdog pada kesenian ngadogdog yang telah ditranskripsi kedalam not balok	68
Gambar XVII pola rantai pertunjukan ngadogdog	71
Gambar XVIII posisi tatalu	72

Gambar XIX pemain dogdog menari mengelilingi sesaji	72
Gambar XX penutup pertunjukan ngadogdog	73
Gambar XXI dogdog bajidor 1 dan dogdog bajidor 2	76
Gambar XXII ambruk 2, penerus, jengglong dan ambruk 1	77
Gambar XXIII transkripsi partitur angklung lagu badud	79
Gambar XXIV transkripsi partitur dogdog lagu badud	79
Gambar XXV Partitur dogdog pada kesenian angklung badud yang telah ditranskripsi kedalam not balok	80
Gambar XXVI Partitur angklung pada kesenian angklung badud, yang telah ditranskripsikan kedalam not balok	80
Gambar XXVII Trankripsi partitur budak ceurik	82
Gambar XXVIII Transkripsi partitur lagu sancang	82
Gambar XXIX bentuk pertunjukan helaran	85
Gambar XXX bentuk pertunjukan mamarung	87
Gambar XXXI model pewarisan kesenian angklung badud	100
Gambar XXXII cara dan sikap memukul dogdog	103
Gambar XXXIII contoh prinsip carukan pada dogdog	104
Gambar XXXIV sikap dan cara memegang angklung	105
Gambar XXXV contoh prinsip carukan angklung badud	106
Gambar XXXVI Para pemain angklung badud	167
Gambar XXXVII Persiapan pementasa kesenian angklung badud	167
Gambar XXXVIII Wawancara group dan persiapan pementasan kesenian angklung badud di B alai Dusun Margajaya	168
Gambar XXXIX Gambar pementasan kesenian angklung badud	168
Gambar XL Observasi partisipatif	169

Gambar XLI Karakter binatang, pawongan dan pawang	169
Gambar XLII Sesaji dalam kesenian angklung badud	169
Gambar XLI Pewaris kesenian angklung badud pada periode angklung badud 1960an	170
Gambar XLII Bersama Kang Didin	170
Gambar XLIII H. Adiwidi	171
Gambar XLIV Aki Haer	171
Gambar XLV Aki Karsodi	172
Gambar XLVI Leuit (tempat penyimpanan padi sementara)	172
Gambar XLVII Jalan menuju Dusun Margajaya	173
Gambar XLIX Bekas huma yang berubah menjadi sawah tadah hujan di Dusun Margajaya	173

Daftar Lampiran

	Halaman
Lampiran 1: Surat Keterangan Penelitian	139
Lampiran 2: Surat Keterangan Wawancara	143
Lampiran 3: Pedoman Observasi	148
Lampiran 4: Pedoman wawancara	150
Lampiran 5: Pedoman dokumen	155
Lampiran 6: Hasil Wawancara	156
Lampiran 7: Foto Dokumentasi Penelitian	167

PERKEMBANGAN MUSIK DAN SISTEM PEWARISAN KESENIAN ANGKLUNG BADUD DI CIJULANG PANGANDARAN

Oleh
Asep Zery Kusmaya
NIM 08208244006

ABSTRAK

Penelitian ini bertujuan untuk menjelaskan perkembangan musik dalam kesenian angklung badud di Cijulang Pangandaran selain itu juga untuk mengetahui bagaimana sistem pewarisan kesenian angklung badud ditinjau dari motivasi, model dan metode pewarisan kesenian angklung badud, sehingga kesenian tersebut dapat bertahan sampai saat ini.

Penelitian ini dilakukan dengan menggunakan pendekatan deskriptif kualitatif. Penelitian dilakukan dengan menggunakan dua prinsip kerja, yaitu penelitian studi kepustakaan dan studi lapangan berupa observasi, wawancara dan dokumentasi dalam bentuk video yang kemudian menjadi sumberdata untuk dianalisis. Adapun untuk menganalisis pola hubungan perkembangan musik dengan lingkungan menggunakan pendekatan ilmu antropologi budaya. Serta digunakan juga teori periodisasi sejarah untuk mempermudah penyampaian babakan waktu perkembangan musik kesenian angklung badud.

Hasil penelitian perkembangan musik dalam kesenian angklung badud menunjukkan bahwa pada periode cikal bakal, musik angklung badud tersebut digunakan sebagai media ritual *ngidepkeun*, dan alat musik yang digunakan adalah *dogdog*. Pada periode awal angklung berhasil diciptakan alat musik angklung dan musik *ngadogdog* sebagai media pelengkap pertunjukan. Selanjutnya pada periode angklung badud, kesenian tersebut berubah fungsi menjadi fungsi tontonan. Alat musik dan komposisi musiknya juga berkembang dengan diciptakannya angklung dan *dogdog* dengan ukuran yang lebih besar dari sebelumnya. Saat ini kesenian angklung badud banya dikolaborasikan dengan jaipongan dan pencak silat. Sistem pewarisan angklung badud menggunakan tiga model pewarisan yaitu pewarisan lurus, pewarisan miring dan dan pewarisan mendatar. Pewarisan lurus merupakan salah satu pewarisan yang digunakan dari periode cikal bakal sampai sekarang sedangkan pewarisan miring juga digunakan pada periode angklung badud dan periode sekarang. Motivasi pewarisan merupakan suatu hal yang penting dalam merespon kondisi lingkungan sehingga pewarisan kesenian angklung badud dapat terus berjalan. Metode pewarisan angklung badud menggunakan dua metode yaitu menggunakan sistem guru panggung dan sistem imitasi.

Kata Kunci: Perkembangan, Sistem Pewarisan, angklung badud

BAB I PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Indonesia merupakan salah satu bangsa yang kaya akan suku dan budayanya. Cara hidup dan kebiasaan yang berbeda dari setiap daerah sangat berpengaruh pada keberagaman kebudayaan di Indonesia. Salah satu bentuk keberagaman kebudayaan dalam bidang seni tradisi adalah kesenian angklung.

Angklung merupakan alat musik bambu yang berkembang pesat di Jawa Barat. Budi (2001: 3) berpendapat bahwa angklung berkembang di masyarakat Jawa Barat (Sunda) yang berbudaya agraris tradisional, orang Sunda menamakannya dengan “*ngahuma*”. Dilihat dari fungsinya angklung dalam masyarakat sunda selalu dikaitkan dengan upacara ritual yang ditujukan kepada Dewi Sri, yang dipercaya oleh masyarakat sunda sebagai dewi kesuburan. Anis Djatisunda dalam Masunah (2003: 9) mengungkapkan “proses menanam padi tersebut bukan sekedar mencukupi kebutuhan makanan saja, tetapi mengandung unsur ritual menghormati kehidupan dan kelanggengan sukma padi yang dipersonifikasikan dalam diri Nyi Pohaci Sanghyang Sri atau Dewi Sri”. Rasa syukur terhadap hasil panen yang melimpah, mereka ekspresikan dengan cara mengarak padi dari sawah (*huma*), ke tempat penyimpanan sementara (*leuit*), dengan diiringi alat musik angklung. Budi (2001 : 57) mengungkapkan bahwa “pada dasarnya di Jawa Barat bentuk kesenian angklung merupakan jenis kesenian helaran atau arak-arakan”. Nilai-nilai gotong royong, kebersamaan, dan silaturahmi sangat

kental dalam ritual ini. Nilai-nilai tersebut sangat penting bagi kehidupan masyarakat, apalagi pada masyarakat modern seperti sekarang ini, yang lebih mementingkan kepentingan individual dari pada kepentingan bersama.

Arus modernisasi juga dirasakan pada masyarakat Jawa Barat, yang akibatnya sebagian besar masyarakat di berbagai daerah di Jawa Barat, memandang angklung apalagi angklung *buhun* sebagai kesenian yang kurang menarik dan ketinggalan zaman. Kenyataan ini disampaikan oleh Nalan dan Kurnia (2003: 1) yang menyatakan bahwa “kurang lebih 300 jenis kesenian yang pernah hidup di Jawa Barat, sebagian diantaranya dalam kondisi sekarat atau bahkan ada yang sudah hilang”.

Hagemoni pengesahan angklung sebagai warisan budaya tak benda (*intangibel*), dari UNESCO yang seharusnya memberikan dampak positif pada perkembangan angklung *buhun* kenyataannya tidak dapat memberikan dampak positif pada kesenian angklung *buhun* tersebut. Sekarang yang berkembang pesat hanya angklung Pa Daeng yang memang bertangga nada diatonis kromatis yang masih banyak dipentaskan di Jawa Barat bahkan sampai tersebar ke mancanegara. Format, aransemen dan komposisi sudah berubah menjadi lebih modern dengan tangga nada diatonis kromatis. Padahal jika angklung *buhun* tersebut juga ikut dikembangkan seperti halnya angklung Pa Daeng (modern) maka akan semakin kaya khasanah kesenian khususnya kesenian angklung *buhun*.

Kesenian angklung badud adalah salah satu kesenian angklung *buhun* yang berasal dari Dusun Margajaya Kecamatan Cijulang Kabupaten

Pangandaran. Kesenian angklung badud tersebut pada digunakan sebagai sarana ritual yang berhubungan dengan padi pada masyarakat Cijulang, sebagai ungkapan rasa syukur terhadap keberhasilan panen padi yang ditujukan kepada Dewi Sri (Masunah, 2003: 42). Jaja Sukardja dalam Masunah (2001: 43), Kasi Kebudayaan Daerah Kabupaten Ciamis tahun 1997 menyatakan :

“Seni badud ini telah hidup sejak awal abad 20. Pertama kali badud ini digelar oleh orang Cidawung sebagai ungkapan rasa syukur dan suka cita atas keberhasilannya dalam mengolah sawah, sehingga mendapatkan hasil yang melimpah. Kini, seni badud hanya ditampilkan pada acara hajatan di masyarakat.

Kehadiran angklung dalam upacara ritual padi merupakan suatu hal yang biasa dalam masyarakat Jawa Barat umumnya. Masunah (2003: 8-9) menyatakan bahwa pada umumnya masyarakat Jawa Barat pada waktu itu mempunyai sebuah upacara persembahan atau penghormatan terhadap Dewi Sri dengan media angklung sebagai alat ritual penghormatannya.

Pada awal periode perkembangan kesenian angklung badud tumbuh pada masyarakat kolektif Margajaya Kecamatan Cijulang. Hal ini terlihat dari penggunaan kesenian angklung badud sebagai media dalam ritual padi, yang merupakan kebutuhan kolektif masyarakat Margajaya Cijulang. Masyarakat kolektif merupakan masyarakat yang menginterpretasikan perilaku yang didasarkan pada perhatian untuk orang lain atau lingkungan masyarakat, perhatian pada nilai-nilai dan tradisi yang berkembang dimasyarakat (Shirae dan Levi, 2012: 16).

Akan tetapi dari hasil studi pendahuluan yang dilakukan pada 13 Desember 2013 diketahui bahwa perubahan tata kehidupan masyarakat Cijulang dan perubahan pola tanam *huma* menjadi sawah, menyebabkan upacara tersebut sudah tidak dilakukan lagi. Oleh karena itu secara otomatis kesenian angklung badud juga kehilangan fungsi ritual dalam masyarakat yang kemudian digantikan dengan fungsi tontonan. Pengaruh perubahan tersebut menyebabkan budaya kolektif yang tumbuh dalam masyarakat Margajaya Cijulang berangsur pudar digantikan budaya individual yang lebih mementingkan kepentingan satu orang atau satu golongan tertentu.

Proses perubahan tersebut tidak terlepas dari pengaruh modernisasi yang telah menggerus kehidupan sosial masyarakat Cijulang. Sistem tata kehidupan masyarakat Cijulang, termasuk di dalamnya sistem nilai, susila, ide dan adat kebiasaanpun bergeser, dikarenakan pengaruh modernisasi tersebut. Featherstone; Miller; Strathern dalam Abdullah (2009: 3), menyatakan bahwa “mobilitas fisik misalnya, telah dilengkapi dengan mobilitas sosial dan intelektual yang jauh lebih padat dan intensif. Media komunikasi yang semakin canggih telah menyebabkan masyarakat terintegrasi ke dalam suatu tatanan yang lebih luas, dari yang bersifat lokal menjadi global”.

Telah diketahui bahwa kesenian angklung badud mengalami perubahan fungsi dari fungsi ritual menjadi fungsi tontonan, hal tersebut menuntut para tokoh dan seniman badud untuk terus berinovasi baik dalam hal alat musik, komposisi musik maupun konsep pertunjukan secara keseluruhan, agar kesenian tersebut dapat bertahan.

Perubahan fungsi tersebut terjadi seiring dengan perubahan masyarakat Cijulang dari masyarakat kolektif menjadi masyarakat individual, dan semakin banyak juga kesenian lain dari luar daerah Cijulang yang tumbuh pada masyarakat Cijulang, kesenian angklung badud harus dapat bersaing dengan kesenian lain yang tumbuh dalam masyarakat. Motif ekonomi juga diindikasikan telah mempengaruhi kesenian angklung badud, yaitu dengan menjadikan kesenian tersebut sebagai komoditas yang dapat dipasarkan. Budaya individual yang tumbuh pada masyarakat Cijulang mengakibatkan hanya segelintir orang yang berkepentingan saja yang mau mempertahankan kesenian angklung badud.

Sebagai komoditi pasar hiburan dalam masyarakat Cijulang Kesenian angklung badud dalam era modern tersebut harus terus bersaing dengan kesenian lain. Akan tetapi dengan pengaruh modernisasi jauh lebih lebih kuat, sehingga merubah selera atau minat masyarakat pada kesenian yang bersifat modern dan instan. Oleh karena itu kesenian angklung badud saat ini kurang diminati dan sudah tidak banyak dipentaskan. Kesenian angklung badud hanya melakukan pementasan pada bulan-bulan tertentu saja. Biasanya kesenian angklung badud dipentaskan untuk keperluan pada hari-hari besar nasional dan hari-hari besar Islam, yang diselenggarakan oleh komunitas atau pemerintahan setempat, yang bersifat pelestarian saja.

Banyaknya destinasi wisata di Kabupaten Pangandaran khususnya di Kecamatan Cijulang, tidak memberikan dampak positif terhadap perkembangan kesenian angklung badud. Seharusnya kesenian angklung

badud dapat dijadikan sebagai destinasi wisata budaya dan menjadi identitas budaya lokal yang mendukung program pariwisata di Cijulang. Namun kenyataannya karena kurang perhatiannya Pemerintahan setempat pada kesenian tersebut, dan kondisi masyarakat yang lebih memilih hiburan yang bersifat modern kesenian angklung badud berangsur menuju kepunahan. Kondisi tersebut merupakan kondisi yang sulit dan sangat berpengaruh terhadap perkembangan kesenian angklung badud.

Dinamika perkembangan kesenian angklung badud tidak terlepas dari proses pewarisan kesenian angklung agar dapat mempertahankan eksistensinya hingga saat ini. Ditengah era globalisasi saat ini yang merubah seluruh sendi kehidupan masyarakat Cijulang, kesenian angklung badud tetap dapat bertahan dan masih bisa menunjukkan eksistensinya walaupun hanya pada bulan-bulan tertentu saja.

Kesenian akan bertahan secara turun temurun apabila di dalamnya terjadi sistem pewarisan yang baik dan didukung oleh pewarisnya termasuk oleh lingkungan yang membangun kesenian tersebut. Yoety (1986:18) dalam bukunya menyatakan bahwa: “kesenian tradisional adalah kesenian yang sejak lama turun temurun hidup dan berkembang pada suatu daerah, masyarakat etnik tertentu yang perwujudannya mempunyai peranan tertentu dalam masyarakat pendukungnya”. Masyarakat pendukung dari sebuah kesenian mengambil peranan penting dalam pengembangan dan pewarisan kesenian tradisional.

Keberadaan kesenian angklung badud tersebut tidak lepas dari usaha para tokoh dan seniman kesenian angklung badud untuk tetap melestarikan kesenian asli Cijulang tersebut. Dalam hal ini konteks perkembangan kesenian dan sistem pewarisan menjadi suatu hal menarik untuk dikaji secara mendalam, bagaimana menjaga dan menurunkan kesenian angklung badud tersebut dari generasi ke generasi.

Pewarisan dalam konteks kesenian tradisional adalah merupakan proses pengalihan kepemilikan dan aktivitas dari kesenian tradisional tersebut. Pewarisan ini berlangsung dari generasi tua kepada generasi muda. Indrayuda(2012:1) menyatakan“Pewarisan ini bertujuan untuk keberlangsungan pertumbuhan dan perkembangan budaya seni tradisional dalam masyarakat, sehingga seni tradisional tersebut akan terus tumbuh dan berkembang di tengah-tengah masyarakat”.

Kondisi masyarakat Cijulang yang beralih pada kesenian yang bersifat praktis dan modern, semakin membuat terpuruknya angklung badud sekarang ini. Desakan ekonomi, dan kondisi sosial terhadap para pewaris kesenian angklung badud yang membuat mereka terpaksa untuk tidak lagi menggeluti kesenian ini dan beralih pada pekerjaan yang menjanjikan secara materi. Inisiatif beberapa tokoh kesenian angklung badud untuk mengembangkan musik dan format pertunjukan mengikuti selera dan perkembangan masyarakat Cijulang dirasakan kurang berdampak baik. Hal tersebut dikarenakan desakan modernisasi yang semakin lama semakin kuat. Perhatian pemerintah terhadap kesenian ini juga dirasa sangat kurang, hal ini yang

mempengaruhi kepunahan angklung badud menjadi semakin nyata. Kepunahan kesenian lokal sebagai aset budaya daerah dapat terjadi, apabila lingkungan pendukung kesenian tersebut terutama para generasi muda kurang peduli dan tidak berusaha untuk meneruskan dan mengembangkan kesenian tradisional tersebut.

B. Identifikasi Masalah

Berdasarkan latar belakang masalah yang telah diuraikan tersebut, maka dapat diidentifikasi masalah dalam penelitian ini adalah sebagai berikut:

1. Arus modernisasi sangat berpengaruh pada keberadaan upacara ritus padi dan kesenian angklung di Jawa Barat termasuk nilai-nilai moral yang terkandung dalam upacara dan kesenian angklung tersebut.
2. Lingkungan pembentuk kesenian angklung badud tidak selalu sejalan sebagai pendukung proses perkembangan kesenian angklung badud.
3. Kesenian angklung badud dapat bertahan hingga era modern saat ini, dengan berbagai dinamika perkembangannya, hal ini dipengaruhi oleh berbagai faktor salah satunya adalah sistem pewarisan
4. Kurangnya perhatian pemerintah dan masyarakat luas terhadap keberadaan kesenian angklung badud

C. Fokus Penelitian

Agar masalah dalam penelitian ini tidak menyimpang dari apa yang diteliti, maka penelitian ini difokuskan pada masalah “Perkembangan musik dalam kesenian angklung badud dan Sistem Pewarisan kesenian angklung badud di Cijulang Pangandaran”.

D. Tujuan Penelitian

Penelitian ini bertujuan untuk mengungkap bagaimana perkembangan musik dalam kesenian angklung badud dan sistem pewarisan kesenian angklung badud dalam masyarakat Cijulang.

E. Manfaat Penelitian

Hasil penelitian ini diharapkan dapat bermanfaat baik secara teoretis maupun praktik

1. Secara Teoretis

- a. Penelitian ini diharapkan mampu memberikan sumbangsih terhadap pengetahuan dan wawasan serta khasanah baru mengenai perkembangan musik dan sistem pewarisan kesenian angklung badud.
- b. Memberikan temuan-temuan baru mengenai pengaruh kondisi sosial masyarakat terhadap perkembangan musik dan sistem pewarisan kesenian angklung badud.

2. Secara Praktis

- a. Memotivasi para pelaku kesenian angklung badud untuk senantiasa mempertahankan dan mengembangkan kesenian angklung badud.
- b. Memberikan gambaran terhadap instansi pemerintahan dan masyarakat luas akan kondisi kesenian angklung badud pada masa sekarang.

BAB II **KAJIAN TEORI**

A. Deskripsi Teori

1. Kesenian Tradisional

Kesenian merupakan produk dari sebuah masyarakat, seorang seniman menciptakan karya adalah hasil belajar pada masyarakat lingkungannya. Sumardjo (2000: 241) mengungkapkan bahwa seni merupakan produk masyarakatnya adalah benar sepanjang dipahami bahwa karya seni jenis tertentu itu diterima oleh masyarakatnya, karena memenuhi fungsi seni dalam masyarakat tersebut. Tradisional bisa diartikan segala yang sesuai dengan tradisi, sesuai dengan kerangka pola-pola bentuk maupun penerapan yang selalu berulang (Sedyawati, 1981 : 48). Selanjutnya menurut Soepandi, dkk (1987 :12) bahwa tradisional adalah segala apa yang dituturkan atau diwariskan secara turun-temurun dari orang tua atau dari nenek moyang. Menurut Bastomi (1988 : 96-97), Kesenian tradisional masih terbagi menjadi dua jenis kesenian, yaitu kesenian rakyat dan kesenian kraton atau kesenian klasik. Kesenian tradisional kerakyatan mengabdikan pada dunia pertanian di pedesaan sedangkan kesenian klasik mengabdikan pada pusat-pusat pemerintahan kerajaan.

Berdasarkan pendapat tersebut dapat disimpulkan bahwa kesenian tradisional adalah hasil karya manusia yang diciptakan dalam sebuah masyarakat yang memiliki fungsi terhadap masyarakat tersebut dan diwariskan secara turun temurun dari generasi ke generasi.

2. Angklung di Jawa Barat

Secara Etimologi angklung dari kata **angka** (nada) dan **lung** (patah/hilang) (Ubun, 1994 : 58), maka tidak aneh apabila mendengar bunyi dari alat musik angklung itu terputah-putah. Secara garis besar ada dua jenis angklung yang berkembang pada masyarakat Jawa Barat yaitu angklung *buhun*, yaitu angklung yang masih bersifat tradisional yang biasanya menggunakan tangga nada pentatonis *salendro* dan angklung Pa Daeng (modern) yaitu angklung yang telah dikembangkan oleh Daeng Soetigna menjadi bersifat lebih modern dengan tangga nada diatonis kromatis.

a. Sejarah Singkat Angklung Jawa Barat

Wiramihardja (2010: 4) mengatakan bahwa pada awalnya angklung merupakan salah satu alat bunyi-bunyian yang digunakan untuk upacara-upacara yang berhubungan dengan padi. Angklung tidak digunakan sebagai kesenian murni, melainkan sebagai kesenian yang berfungsi dalam kegiatan kepercayaan. Dalam dongeng *sasakala pare* karangan Ki Umbara dalam Masunah (2003 : 9-10). Diceritakan bahwa Dewi sri adalah anak dari Dewa Anta (Dewa yang menyerupai seekor ular). Kemudian dipelihara oleh Dewa Guru dan Dewi Uma. Setelah Dewi sri tumbuh besar, Sang Hyang Dewa Wenang mengkhawatirkan Dewa Guru jatuh cinta pada Dewi Sri. Oleh karena itu, sang Hyang Dewa Wenang memakan buah koldi kepada Dewi Sri. Buah itu menyebabkan kematian Dewi Sri. Dari pemakaman nya tumbuh berbagai jenis tanaman diuraikan sebagai berikut :

Lila-lila tina kuburan teh... pelentung aya jadi. Palebah sirahna kalapa. Buahna rupa-rupa, aya nu hejo aya nu koneng. Palebah panon katuhu anu jadi teh pare. Warna na aya nu beureum aya nu bodas. Nya kitu deui buluna aya nu panjang aya nu gundil. Palebah panon kenca anu jadi teh pare beureum eusina. Buluna nya kitu deui aya nu panjang aya nu gundil ;rupana aya nu beureum, aya nu koneng aya nu hideung. Palebah manah ketan saranggeuy anu jadi. Bulu na aya nu panjang aya nu gundil. Eusina nya ktu deui aya nu beureum aya nu bodas, aya nu hideung. Palebah pingping katuhu haur cucuk. Palebah pingping kenca haur geulis. Ari palebah tuur teh nu jadi yeh tangkal kawung. Palebah bitis kenca awi temen, jeung palebah bitis katuhu awi tali. Urat-uratna jadi areuy bulat beulit, buluna jadi rupa-rupa jujukutan.

(Terjemahan : Lama kelamaan, diatas kuburan itu munculah tumbuhan. Dari bagian kepalanya tumbuh pohon kelapa. Buahnya bermacam-macam, ada yang berwarna hijau ada yang berwarna kuning. Dari arah mata bagian kanan, tumbuh padi. Warnanya ada yang merah ada yang putih. Ada yang berbulu panjang, ada yang gundul. Dari arah mata kiri, tumbuh pula padi yang isi bulir merah, ada yang berbulu panjang dan ada yang gundul. Warna nya ada yang merah, kuning dan ada yang hitam. Dari arah hatinya tumbuh setangkai padi ketan. Ada yang berbulu panjang ada yang berbulu gundul. Isi bulirnya ada yang merah putih dan hitam. Dari arah paha kanan tumbuh *haur duri*. Dari arah paha kiri tumbuh *haur geulis*. Dari arah lutut nya tumbuh pohon enau. Dari betis kiri tumbuh bambu *temen*. Dari betis kanan tumbuh *bambu tali*. Urat-urat di tubuhnya tumbuh menjadi sejenis pohon rambat. Bulu-bulunya tumbuh menjadi berbagai macam rerumputan)

Angklung hidup dalam kepercayaan mitos ritus padi. Antropolog sosial, Malinawsky dalam Endraswara (2013 : 6) berpendapat bahwa mitos sebagaimana ada dalam suatu masyarakat, bukanlah semata-mata cerita yang dikisahkan, tetapi merupakan kenyataan yang dihayati. Mitos merupakan daya aktif dalam kehidupan masyarakat.

Menilik pada sejarah angklung, sejak kapan timbulnya alat musik ini tidak ada sumber yang jelas yang menerangkan hal ini. Prier (1991: 18) menyatakan bahwa

“pada waktu orang hindu datang datang ke Jawa, mereka telah menemukan macam-macam alat musik. Dalam relief candi Borobudur

terdapat alat musik lokal maupun alat musik yang di impor dari India yaitu gendang, termasuk gendang dari tanah dengan kulit hanya di satu sisi, kledi, suling, *Angklung*, alat tiup semacam hobo, xylophone (bentuknya setengah gambang setengah calung), sapek, sitar, harpa, dengan 10 dawai, lonceng dari perunggu dalam macam-macam ukuran, gong, saron dan bonang.

Wiramihardja (2010: 9) berpendapat mengenai sejarah fungsi angklung, menyatakan bahwa:

“angklung hadir sejak zaman hindu, angklung pernah dipakai pada upacara ritual keagamaan (persembahyangan) sebagai pengganti genta (bel) yang digunakan oleh seorang pedanda (pendeta hindu) dalam upacara keagamaan. Pada masa kerajaan pajajaran (hindu), angklung pernah dijadikan sebagai alat musik korp tentara kerajaan, dan pada saat terjadinya perang bubat angklung dibunyikan oleh tentara kerajaan tadi sebagai pembangkit semangat juang/ tempur.

Menurut kedua pendapat tersebut dapat disimpulkan bahwa angklung telah muncul dari peradaban zaman Hindu Budha. Fungsi angklung pada waktu itu adalah sebagai alat musik pembangkit semangat pada saat perang oleh korp tentara kerajaan Padjajaran. Selain sebagai sarana untuk membangkitkan semangat tentara kerajaan Padjajaran angklung juga dipakai sebagai sarana upacara ritual persembahyangan. Jadi pada saat pertama kali muncul angklung sudah digunakan sebagai sarana ritual persembahyangan.

b. Jenis-jenis angklung di Jawa Barat

Angklung merupakan alat musik perkusi bernada, yang dilihat dari sumber bunyinya termasuk kedalam jenis idiophone. Sachs, Mahillon dan Horbostel dalam Banoe (2006: 61) menyatakan bahwa idiophone adalah jenis alat musik yang sumber bunyinya dari sentuhan atas badan alat musik itu sendiri.

Ada banyak ragam jenis angklung di Jawa Barat yang masih bertahan sampai saat ini. Secara umum angklung di Jawa Barat terbagi menjadi dua menurut jenisnya yaitu angklung *buhun* dan angklung Pa Daeng (Modern). Pada dasarnya bentuk angklung *buhun* dan angklung Pa Daeng (modern) hampir sama saja, hanya ukuran dan tangga nadanya berbeda. Angklung modern menggunakan tangga nada diatonis kromatis sedangkan angklung *buhun* menggunakan tangga nada pentatonis salendro (Masunah, 2001: 4-5). Jumlah dalam satu setnya pun berbeda, dalam angklung tradisional secara umum satu set angklung hanya berjumlah tidak lebih dari 10 buah angklung, sedangkan dalam angklung Pa Daeng, mencapai 42 buah nada angklung, bahkan lebih apabila angklung pengiring (accord dan bass angklung) dimasukan dalam satu unit angklung modern (wawancara Wiramihardja, 14 Februari 2014).

Angklung yang dikenal oleh sebagian besar masyarakat Indonesia mungkin hanya angklung yang terdiri atas 2 tabung atau 3 tabung yang menggunakan tangga nada diatonis kromatis yang berukuran sedang, tetapi kenyataannya bentuk angklung di Jawa Barat sangat beragam. Mengenai bentuk angklung ini J. Kunst dalam Daryana (2007: 19) lebih detail mengungkapkan sebagai berikut :

The shake of angklung consist of two or three bamboo segment, usually tuned as to many octaf (Sunda : beulit). Their upper part has been prsrty removed to abaout half lengths so as to form a short tongue, and theyare closed at the bottom by a node. They are suspended vertically and mobile inside bamboo frame. Their bottom ends are hampered in there movement by means a small protuberances, which can slide to and fro a short distance inside a slit made in to bottom frame tube. The

bamboo are made to sound through the shocks caused by shaking the instrument to the fro

Dari paparan tersebut dapat disimpulkan bahwa angklung di Jawa Barat terdiri dari dua tabung dan tiga tabung, dan dibingkai sedemikian rupa untuk menempatkan tabung-tabung angklung. Tabung tersebut terdiri dari tabung besar dan tabung kecil yang mempunyai jarak interval satu oktaf. Sumber bunyi dalam angklung yaitu tabung yang bergerak ke kanan dan ke kiri dalam sebuah bingkai yang digoyang-goyangkan (*shake*).

Dalam penelitian ini difokuskan pada angklung *buhun*. Berikut disajikan tabel ragam jenis angklung yang tersebar di Jawa Barat yang masih bertahan sampai saat ini, yaitu sebagai berikut:

Tabel 1: Jenis-jenis angklung *buhun* yang berkembang di Jawa Barat

Jenis Angklung	Tempat	Peralatan	Fungsi	Ciri Musik
Angklung <i>Dogdog</i> Lojor	Ciptarasa, Cisorolok Kabupaten Sukabumi	Dua <i>dogdog</i> lojor dan empat buah angklung	Ritual pertanian	1. Salendro. 2. Terdapat vokal 3. Bersifat ritmis 4. Interlocking (carukan/imbal)
Angklung Badeng	Desa Sanding, Malangbong Garut	Tiga Vokal, Sembilan buah angklung, empat <i>dogdog</i> biasa dan dua buah terebang	Penyebaran agama islam, dan tontonan	1. Salendro 2. Vokal lebih mandiri 3. lebih ritmis 4. Interlocking (carukan/imbal)
Angklung Buncis	Desa baros, Arjasari, Bandung	Tiga <i>dogdog</i> , satu tarompet, Sembilan angklung, gong/kempul, <i>sinden</i> (vocalis)	Seni pertunjukan, hiburan	1. Salendro 2. Vokal lebih mandiri 3. Kadang-kadang ada melodi tarompet 4. Pukulan gong lebih menonjol 5. Lebih Melodis 6. Interlocking (carukan/imbal)

Angklung Badud	Dusun Margajaya, Desa Margacinta, Cijulang Pangandaran	Enam <i>dogdog</i> , delapan angklung	Ritual dan sekarang berkembang menjadi bersifat tontonan	1. Salendro 2. Bersifat lebih melodis 3. Interlocking (carukan/imbal)
----------------	--	---------------------------------------	--	---

Sumber: Masunah (2003: 4-5)

c. Cara memainkan angklung

Cara memainkan angklung cenderung mudah dan dapat dimainkan oleh semua orang di semua kalangan. Terdapat beberapa perbedaan antara permainan angklung Pa Daeng (modern) dan angklung *buhun*. Perbedaan tersebut terletak pada permainan angklung modern tangan kiri bertugas untuk memegang angklung pada “tiang tengah” serta “gantungan” dan tangan kanan untuk menggoyangkan angklung pada sudut bawah angklung sebelah kanan. Sementara itu, pada permainan angklung *buhun* setiap daerah mempunyai ciri khas dan berbeda-beda, tetapi mungkin ada dua teknik apabila dilihat secara umum dan untuk mempermudah pemahaman pembaca teknik tersebut disebut dengan teknik “a” dan teknik “b”, teknik tersebut yaitu:

- a. Dipegang dengan 2 tangan hampir mirip seperti angklung Pa Daeng perbedaannya terletak pada tangan kiri memegang angklung pada tiang tengah tetapi tidak pada gantungan (teknik “a”). Untuk lebih jelas bisa melihat gambar berikut



Gambar 1: Teknik “a”
(koleksi Asep Zery 2013)

- b. Satu tangan memegang satu angklung, dengan posisi tangan menggenggam bagian bawah atau tengah angklung (teknik “b”). Supaya lebih jelas lihat gambar berikut:



Gambar II: Teknik “b” (www.datasunda.org 2014)

3. Dogdog dalam kesenian angklung

Alat musik *dogdog* adalah termasuk kedalam alat musik perkusi yang masuk kedalam kelompok membranophone. Soepandi dkk (1987: 75) menyatakan bahwa *dogdog* merupakan alat musik membranophone dengan satu muka (*berwangkis*), artinya bahwa permukaan yang kulit nya hanya terdapat satu muka saja, berbeda dengan kendang Jawa, maupun kendang Sunda yang mempunyai dua muka kulit. *Dogdog* terdapat di hampir seluruh daerah di Jawa Barat dengan cara bentuk dan memainkan *dogdog* di Jawa Barat bermacam disetiap daerahnya. Soepandi (1987: 75-77) menyatakan bahwa disetiap Kabupaten dan Kota Madya di Jawa Barat terdapat alat musik *dogdog* dengan bentuk dan istilah yang berbeda, sebagai contoh di Kabupaten Pandeglang terdapat alat musik *dogdog* akan tetapi masyarakat setempat mengistilahkan alat musik tersebut dengan istilah *dodod*. Soepandi dkk (1987:

76) menyatakan terdapat dua bentuk *dogdog* di Jawa Barat yaitu sebagai berikut:

- a. *Dogdog lojor* mempunyai bentuk bulat dan panjang, biasanya dipakai sebagai pengiring atau *pangrewong* (meramaikan atau pelengkap) kesenian angklung *dogdog lojor* dan tersebar di Kabupaten Pandeglang, Bogor sampai Sukabumi Jawa Barat. Berikut disajikan gambar bentuk *dogdog lojor*, adalah sebagai berikut:



Gambar III: Jenis *Dogdog lojor* (www.datasunda.org 2014)

- b. *Dogdog* biasa mempunyai bentuk bulat dan pendek, dan secara fungsi sama seperti *dogdog lojor* yaitu sebagai *pangrewong*. Tersebar di daerah Jawa Barat sebelah timur atau sering disebut dengan Priangan Timur. Berikut disajikan gambar *dogdog* biasa yang tersebar di daerah priangan timur, yaitu sebagai berikut:



Gambar IV: Dogdog biasa (www.datasunda.org 2014)

Perkembangan *dogdog* di Jawa Barat tidak terlepas juga dari fungsi ritual yang sebagian besar disandingkan dengan angklung *buhun*. Masunah (2003: 30-72) menyatakan bahwa setiap kesenian angklung *buhun* di Jawa Barat mempunyai fungsi ritual dan setiap kesenian tersebut dilengkapi dengan alat musik *dogdog*.

4. Beberapa Istilah Pada Karawitan Sunda

Terdapat beberapa istilah pada karawitan sunda yang berhubungan terkait penelitian ini. Istilah-istilah ini juga dipakai dalam kesenian angklung badud. Istilah-istilah tersebut yaitu *laras*, *tatalu*, *sisindiran*, *balunganing gending*, *bendrong sawilet* dan *rumpaka*.

a. Laras

Pada karawitan sunda istilah *laras* dikenal dengan *surupan*. *Laras* merupakan istilah pada gamelan Jawa yang identik dengan tangga nada, *scale* atau *mode* (modus) (Sasaki, 2007: 3). Menurut Soepandi (1975: 22) *surupan* itu sama dengan istilah *raras* pada karawitan Jawa, *Saih* pada karawitan bali dan *Pasieupan* di daerah Banten, yaitu deretan nada yang disusun berurutan baik naik maupun turun. Namun demikian, istilah *laras* bersifat umum, mudah

dipahami oleh kebanyakan orang, maka didalam tulisan ini akan digunakan istilah *laras* (Sasaki 2007: 5).

Menurut Sasaki (2007: 7-8), *laras* pokok pada karawitan sunda hanya terdapat tiga jenis yaitu *laras salendro*, *laras pelog* dan *laras sorog (madenda)*. Kelima nada tersebut semuanya pentatonis, yaitu tangga nada yang terdiri dari lima nada dalam satu oktaf. Terdapat penamaan khusus pada notasi-notasi karawitan Sunda, yang dinamakan dengan notasi *daminatila*. Pencipta notasi *daminatila* adalah Raden Machjar Angga Koesoemadinata pada tahun 1924 di Bandung (Soepandi, 1975: 10). Raden Machjar Angga Koesoemadinata adalah seorang seniman karawitan yang berasal dari Kabupaten Sumedang. Notasi *daminatila* diwujudkan dalam angka 1-5 susunannya sebagai berikut:

1 = da = barang (B)

2 = mi = loloran (L)

3 = na = panelu (P)

4 = ti = galimer (G)

5 = la = sorog (S)

Sasaki (2007: 8) mengatakan bahwa dalam karawitan Sunda terdapat dua macam *laras pelog*, yaitu *laras pelog* pada *gamelan pelog* yang berasal dari Jawa yang terdiri atas 7 nada dalam 1 oktaf, dan *laras pelog* yang terdiri atas 5 nada dalam 1 oktafnya yang disebut juga sebagai *pelog degung*. Namun *laras pelog* dengan 7 nada tidak berkembang di Sunda, sehingga jika dikatakan *laras pelog*, kemungkinan besar yang dimaksud adalah *pelog degung*.

Laras pelog degung telah berkembang di daerah Sunda jauh sebelum kedatangan *gamelan pelog* yang berasal dari Jawa ke Sunda. Hal ini terbukti dengan kenyataan bahwa banyak diantara lagu-lagu yang ada menggunakan *laras pelog degung*, hal ini menjadi salah satu penyebab mengapa *laras pelog* dengan 7 nada dalam 1 oktafnya tidak berkembang di daerah Sunda.

Raden Machjar Angga Kusumadinata dalam Soepandi (1975, 24) menyatakan *laras salendro* itu terbagi atas 2 macam yaitu, *salendro bedantara* dan *salendro padantara*. *Salendro bedantara* adalah *laras salendro* yang interval nada nya berbeda-beda. Berdasarkan teori R.M.A Kusumadinata *salendro bedantara* terdiri dari 17 nada, yaitu 5 nada pokok dan 12 nada sisipan (Soepandi, 1978: 24). R.M.A Kusumadinata menentukan interval nada pokok dari *salendro bedantara* dalam teorinya, menggunakan satuan Cent Hz, adalah sebagai berikut :

$$\begin{array}{ccccccccc}
 S & . & . & . & . & G & . & . & . & . & P & . & . & . & . & L & . & . & . & . & B & . & . & . & . & S \\
 & & & & & 212 & & & & & 212 & & & & & 282 & & & & 212 & & & & & 282
 \end{array}$$

Gambar V: Jarak interval antar nada pada *salendro bedantara*
(Soepandi, 1975: 25)

Salendro Padantara adalah *laras salendro* yang interval nadanya sama semua. *Salendro Padantara* sangat jarang ditemui dalam dunia karawitan sunda (Soepandi, 1975: 27).

Menurut teori R.M.A Kusumadinata dalam Soepandi (1975: 27) menyatakan bahwa, *laras salendro padantara* itu mempunyai 5 pokok dan 10 nada sisipan, jumlahnya 15 dengan interval nada pokonya sama 240 Cent Hz.

R.M.A Kusumadinata dalam Soepandi (1975: 28) membuat membuat sebuah ilustrasi gambar *salendro padantara* yaitu sebagai berikut:

S G P L B S
240 240 240 240 240

*Gambar VI: Jarak interval antar nada pada salendro padantara
(Soepandi, 1975: 28)*

b. Tatalu

Tatalu adalah gending/komposisi musik pembukaan (*opening*) sebagai isyarat kepada penonton bahwa pertunjukan akan segera dimulai (Soepandi, 1995: 203). *Tatalu* juga berfungsi sebagai isyarat untuk mengundang penonton bahwa akan ada sebuah pertunjukan.

c. Sisindiran

Istilah *sisindiran* itu telah ada sejak awal abad ke-16.hal ini dapat dibuktikan dalam Naskah Sunda Kuno *Sanghyang Siksa Kanda Ng Karesian* (1518 Masehi) (Koswara, 2010: 150). *Sisindiran* adalah bahasa, ikatan baik berupa *purwakanti* (pengulangan kata atau repetisi), wangsalan (tebak-tebakan sunda), *paparikan*, *rarakitan* sebagai syair nyayian, digunakan untuk memperjelas tema nyanyian (Soepandi, 1995: 191). *Sisindiran* merupakan rumpaka (syair) yang sangat populer sekali dalam lagu-lagu kliningan dan sindenan pada wayang. Kata-kata yang sama dalam *sisindiran* berulang kali dipakai dalam lagu yang berbeda (Nano.S dan Warnika, 1983: 55).

Sisindiran dalam sastra Sunda sama dengan pantun dalam sastra Melayu atau Indonesia. Seperti halnya pantun, *sisindiran* pun terdiri atas dua bagian, yakni *cangkang* “sampiran” dan *eusi* “isi”. Juga mengenai jumlah lariknya,

walaupun umumnya empat larik, tak sedikit pula yang lebih dari itu dalam jumlah yang genap. Ada sebutan lain untuk bentuk *sisindiran* ini ialah *susualan*, dan *bangbalikan* (Koswara, 2010: 150). Disebut *susualan* mungkin karena sampiran itu dianggap *sual* “soal” yang harus dijawab seperti teka-teki; dan jawabannya ada pada isi. Adapun istilah *bangbalikan* lebih menunjukkan isi, artinya apa yang ada di balik sampiran, karena *bangbalikan* berasal dari kata *balik* yang diberi awalan *M-* menjadi *malik* “memperlihatkan bagian lain yang ada di balik suatu benda”.

d. Balunganing gending

Balunganing gending merupakan istilah dari karawitan Jawa yaitu balungan, yang merupakan rangka dasar sebuah gending. Nano dan Warnika (1983: 82) menyatakan bahwa dalam gamelan pelog dan salendro *selentem* bertugas sebagai *balunganing gending* (*cantus firmus*) merupakan rangka dasar sebuah gending. Pada karawitan Sunda *balunganing gending* juga dikenal dengan istilah arkuh lagu. Arkuh lagu adalah tulang punggung atau rangka dalam sebuah lagu. Arkuh lagu biasanya dimainkan oleh penabuh selentem kadang-kadang oleh penabuh demung/*penerus*, sedangkan dalam degung biasanya dimainkan oleh penabuh *jengglong* (Soepandi, 1995: 27).

e. Bendrong sawilet

Bendrong merupakan sebuah pola lagu atau patet yang gonggan atau kenongannya berada pada tugu (1=da) dan loloran (2=mi). Soepandi (1995: 39)

menyatakan bahwa *bendrong* merupakan nama lagu renggong alit yang mempunyai pola lagu tugu (1=da) dan loloran (2=mi). Sedangkan wilet menurut Kusumadnata dalam Nano dan Warnika (1983: 115) menyatakan bahwa “*wiletan tegesna lolongkrang dina dua wirahma*” (*wiletan* merupakan jarak diantara dua wirahma). Nano dan Warnika (1983: 115) menegaskan bahwa sawilet mempunyai empat *wiletan* dan dalam setiap *wiletan* mempunyai empat ketukan. Dapat diartikan pada pengetahuan musik barat bahwa *wiletan* sama dengan birama, dan sawilet dapat diartikan sama dengan sukat 4/4, yaitu dalam satu birama terdapat empat ketukan.

f. Rumpaka

Rumpaka merupakan kata-kata lagu atau dalam bahasa Indonesia disebut dengan syair lagu. Nano dan Warnika (1983: 75) menyatakan hampir rata-rata rumpaka (kata-kata lagu) dalam pagelaran ketuk tilu merupakan kata-kata cinta. Dari penjelasan tersebut dapat dilihat bahwa *rumpaka* mempunyai arti yang sama dengan syair. Soepandi (1995: 177), menjelaskan bahwa *rumpaka* adalah syair atau kata-kata dalam penyajian nyanyian sebagai penjelasan dari tema lagu, lirik lagu.

5. Periodisasi sejarah

Pembahasan perkembangan selalu berhubungan dengan pembabakan waktu atau periodisasi, karena perkembangan selalu berjalan dalam waktu dari masa lampau hingga saat ini. Periodisasi adalah sebuah konsep pembabakan

waktu dalam bidang ilmu sejarah yang digunakan untuk mempermudah analisis atau penjelasan sejarah. Syamsudin (2012: 136) menyatakan bahwa sejarah adalah suatu proses dalam kehidupan manusia yang dapat diibaratkan sebuah poros yang berputar dalam waktu yang bergulir linier terus menerus. Proses yang bergerak dalam waktu ini tentu tidak dapat dihentikan, tetapi untuk dapat memahami arah, kecenderungan, pola, ciri atau karakteristik yang sudah berlangsung yang pada akhirnya memahami makna dari perjalanan sejarah sejauh ini, poros waktu itu “dihentikan sementara”, lalu dipenggal-penggal dan dikerat-kerat dalam babakan-babakan waktu atau periode periode. Kuntowijoyo (2008: 20) menyatakan bahwa periodisasi adalah hasil pemikiran komparatif antara satu periode dengan periode lainnya setelah melihat suatu ciri khas suatu kurun sejarah.

6. Sistem Pewarisan

Sistem pewarisan yang dimaksudkan disini tentu saja adalah sistem pewarisan kesenian tradisional, sedangkan kesenian tradisional telah diketahui adalah kesenian yang sudah diwariskan secara turun temurun dari generasi ke generasi sesudahnya. Lindsay dalam Kasim (1981: 112-113) menyatakan bahwa “hasil kesenian tradisional biasanya diterima sebagai tradisi, pewarisan yang dilimpahkan dari angkatan muda kepada angkatan lebih muda. Proses pewarisan tersebut dilakukan melalui pembelajaran alih ide, nilai, serta keterampilan. Cavalli-Spoza dan Fieldman dalam Berry (2002: 20) menyatakan bahwa:

Cultural transmission can perpetuate its behavioral features among subsequent generations employing teaching and learning mechanisms.

Uraian tersebut dapat disimpulkan bahwa sistem pewarisan atau pewarisan budaya merupakan cara untuk mempertahankan ide, gagasan atau keterampilan dalam sebuah kebudayaan umumnya, kesenian pada khususnya melalui proses belajar. Sistem pewarisan disini akan membahas bagaimana motivasi, metode dan model dalam proses pewarisan kesenian tradisional. Setiap kesenian tradisional mempunyai pola pewarisan tersendiri. Pola ini akan berpengaruh pada eksistensi kesenian tersebut. Berkaitan dengan sistem pewarisan, Cavalli-Sforza dan Feldman dalam Adhiputra (2013: 43) menyatakan:

Terdapat dua jenis sistem pewarisan yakni “Vertical Transmission” dan “Horizontal Transmission”. “Vertical Transmission” (Pewarisan Tegak) ialah sistem pewarisan yang berlangsung melalui mekanisme genetik yang diturunkan dari waktu ke waktu secara lintas generasi yakni melibatkan penurunan ciri-ciri budaya dari orang tua kepada anak-cucu. Dalam pewarisan tegak, orang tua mewariskan nilai, keterampilan, keyakinan, motif budaya, dan sebagainya kepada anak-cucu mereka. Oleh karena itu pewarisan tegak disebut juga “Biological Transmission” yakni sistem pewarisan yang bersifat biologis. “Horizontal Transmission” (Pewarisan Miring) ialah sistem pewarisan yang berlangsung melalui lembaga-lembaga pendidikan seperti sekolah-sekolah atau sanggar-sanggar. “Horizontal Transmission” terjadi ketika seseorang belajar dari orang dewasa atau lembaga-lembaga (misalnya dalam pendidikan formal) tanpa memandang apakah hal itu terjadi dalam budaya sendiri atau dari budaya lain.

Sistem pewarisan vertikal hanya mengandalkan mekanisme genetik (keluarga atau saudara) dalam proses pewarisannya. Generasi tua berperan sebagai guru yang mewariskan aturan-aturan, keterampilan, ide-ide dan sebagainya. Sistem pewarisan vertikal ini hanya dilakukan pada orang-orang

yang masih mempunyai hubungan darah atau sering disebut dengan *biological transmission*.

Sistem pewarisan kesenian didalamnya terdapat sebuah proses pendidikan dan pembelajaran. Menurut Saini K.M dalam Daryana (2007: 11) “pendidikan itu merupakan upaya mewariskan dan mewarisi”. Artinya generasi tua mewariskan nilai-nilai yang dianggap paling baik dan berharga, sedangkan generasi muda mewarisi nilai-nilai tersebut. Adapun nilai-nilai budaya yang diwariskan itu dapat dikategorikan dalam benda yang dapat diraba (*tangible*) dan yang tidak dapat diraba (*intangible*). Proses pembelajaran dalam pewarisan kesenian ini memiliki beberapa cara. Sistem pewarisan dalam musik tradisi pada umumnya dilakukan dengan dua cara, yaitu Sistem guru panggung dan Sistem Imitasi. Dalam tulisannya Juanda (1997: 35) menyatakan bahwa :

“Sistem guru panggung merupakan alih proses keterampilan di dunia seni tradisi, yang mana pementasan atau panggungan itulah yang menjadi gurunya. Sementara, istilah sistem imitasi adalah belajar secara langsung artinya, orang tua sebagai guru dan anak sebagai murid atau sering disebut juga sistem imam”.

Dalam proses guru panggung dan sistem imitasi terjadi proses *sosialisasi* dan *enkulturisasi*. Koentjaraningrat (2009:186-189) *sosialisasi* adalah pola pembelajaran kebudayaan berdasarkan pada proses pemahaman pola-pola tindakan dalam interaksi dengan segala macam individu maupun lingkungan yang menduduki beraneka ragam peranan sosial yang ada pada kehidupan sehari-hari, sedangkan *enkulturisasi* adalah proses seorang individu mempelajari dan menyesuaikan alam pikiran serta sikapnya dengan adat sistem norma dan peraturan yang hidup dalam kebudayaannya.

Proses pewarisan dengan menggunakan panggung sebagai tempat belajar media belajar, dan cara dalam pembelajarannya sering dilakukan dalam sistem pewarisan horizontal, tetapi dalam sistem pewarisan vertikal juga sesekali memakai panggung sebagai media pembelajarannya. Sistem imitasi adalah cara pembelajaran dalam sistem pembelajaran vertikal.

7. Folklor dan Tradisi Lisan

Folklor atau *folklore* dalam bahasa Inggris terbentuk dari kata *folk* yang berarti suatu komunitas, kelompok orang dan *lore* yang dipahami secara luas sebagai tradisi, jadi folklore dapat diartikan sebagai perilaku dan materi yang diwarisi turun temurun dari beberapa generasi (Simatupang, 2013: 14-15). Dalam hal ini tentunya memerlukan batasan lebih lanjut untuk dapat dibedakan dengan, misalnya pengertian kebudayaan secara luas. Untuk itu saya sajikan beberapa pendapat sebagai bentuk batasan dari folklor, yaitu pendapat dari James Danandjaja dalam Simatupang (2013 : 15) mendefinisikan folklor sebagai sebagian kebudayaan yang kolektif, yang tersebar dan diwariskan secara turun temurun, diantara kolektif macam apa saja, secara tradisional dalam versi yang berbeda, baik dalam bentuk lisan maupun contoh yang disertai dengan gerak isyarat atau alat pembantu pengingat.

Sementara itu UNESCO dalam Simatupang (2013: 18) mengemukakan batasan sebagai berikut:

Folklor adalah keseluruhan ciptaan beralaskan tradisi dari sebuah komunitas budaya, diungkapkan perorangan maupun kelompok dan dikenal mencerminkan harapan komunitas sejauh hal itu mencerminkan

identitas budaya dan sosial ; yang ukuran nilainya diteruskan secara lisan, baik lewat peniruan atau cara lain.

Kedua batasan yang telah diuraikan tersebut, memisahkan folklor dari budaya secara luas berdasarkan kriteria: (1) merupakan keberlanjutan dari praktik atau materi masa lampau, (2) cara pewarisan maupun pengungkapannya melalui media selain tulis (baik aksara maupun gambar). Dalam pandangan UNESCO folklor merepresentasikan identitas sosio-kultural komunitas. Pemahaman UNESCO ini tidak berlawanan dengan sifat variatif folklor yang dikemukakan Danandjaja karena (1) identitas komunitas pendukung folklor juga dinamis, (2) sedangkan variasi (versi) folklor merupakan perubahan yang terjadi pada elemen-elemen yang hukan esensial sehingga tetap menunjukkan kesinambungan atau keserupaan (Simatupang , 2013 : 18-19).

Dari uraian tersebut dapat ditarik kesimpulan bahwa folklor adalah bagian dari kebudayaan yang merupakan keberlanjutan dari produk atau materi masa lampau, dengan cara pewarisan melalui non tulisan (baik melaui gerak, lisan maupun media pengingat lain) yang bersifat dinamis dan merupakan harapan dari komunitas yang diwariskan secara turun temurun.

Menurut Danandjaja dalam Pudentia (1994: 3-5) menyatakan tentang ciri-ciri dari folklor diantaranya: (1) penyebaran dan pewarisan bersifat lisan, (2) bersifat tradisional, (3) ada (*exist*) dalam versi-versi bahkan varian yang berbeda, (4) bersifat anonim, (5) biasanya mempunyai bentuk berumus, (6) mempunyai kegunaan (fungsi) dalam kehidupan bersama kolektifnya, (7)

bersifat pralogis, (8) milik bersama (kolektif), (9) pada umumnya bersifat polos dan lugu .

Meskipun definisi folklor bermacam-macam, namun bisa dikatakan semua ahli sepakat bahwa materi kajian folklor dapat dikelompokkan ke dalam : (1) *verbal folklore*, (2) *material folklore*, (3) *customary lore* (Simatupang, 2013: 19). JN Harold Brunvand mengungkapkan secara garis bentuk-bentuk folklor dapat digolongkan dalam tiga kategori, yakni Folklor lisan (*verbal folklore*), folklor sebagian lisan (*partly verbal*), dan folklor bukan lisan (*non verbal folklore*) (Danandjaja dalam Pudentia, 2008 : 58). Folklor lisan termasuk diantaranya bahasa rakyat, ungkapan tradisional, teka-teki, puisi rakyat, cerita prosa rakyat. Folklor sebagian lisan diantaranya permainan rakyat, teater rakyat, tari rakyat, adat istiadat, ritual, nyanyian rakyat dan pesta rakyat. Folklor bukan lisan diantaranya bahasa isyarat, musik rakyat, arsitektur, gerabah, pakaian, tekstil dan sebagainya (Simatupang, 2013 : 19).

Keseluruhan jenis folklor baik folklor lisan, folklor sebagian lisan, maupun folklor bukan lisan, memiliki fungsi yang sangat penting dalam kehidupan manusia. Menurut Bascom, folklor mempunyai empat fungsi yaitu : (1) sebagai sistem proyeksi (*proyektive system*), yakni sebagai alat pencerminan-angan suatu kolektif, (2) sebagai alat pengesahan pranata-pranata dan lembaga-lembaga kebudayaan, (3) sebagai alat pendidikan (*pedagogical system*), dan (4) sebagai alat pemaksa dan pengawas agar norma-norma masyarakat akan selalu dipatuhi oleh anggota kolektifnya (Endraswara, 2013: 3).

Selanjutnya Dundes dalam Endraswara (2013: 4) menambahkan fungsi lain, yaitu : (1) untuk mempertebal perasaan solidaritas kolektif, (2) sebagai alat pembenaran suatu masyarakat, (3) memberikan arahan kepada masyarakat agar dapat mencela orang lain, (4) sebagai alat protes keadilan, (5) sebagai alat menyenangkan dan memberi hiburan.

Semua fungsi folklor tersebut akan dapat mengubah manusia terutama generasi muda ke masa depan yang lebih cerah apabila dimanfaatkan dalam proses pembelajaran baik dalam pendidikan formal, pendidikan non formal maupun pendidikan informal. Folklor sebagai media pendidikan mengacu pemanfaatan bentuk folklor sebagai sarana mengajarkan pelajaran kepada siswa, sedangkan folklor sebagai sumber pendidikan mengacu pada pemanfaatan isi folklor sebagai bahan pelajaran kepada siswa. Folklor dapat digunakan sebagai media pendidikan untuk menyampaikan pelajaran kepada murid guna mempermudah proses belajar mengajar.

Tradisi lisan adalah terjemahan dari istilah bahasa Inggris "*oral traditions*". Tradisi lisan merupakan kategori dari folklor lisan dalam pengelompokan folklor. Linda Degh mengelompokkan tradisi lisan kedalam : (1) *tales* (dongeng), (2) *legend* (legenda), (3) *true experience stories* (kisah). Danandjaja mengelompokkan tradisi lisan dalam tiga kategori yaitu, cerita prosa rakyat (mite), legenda dan dongeng. Mite merupakan cerita prosa rakyat yang pada umumnya mengisahkan alam semesta, dunia, manusia, bentuk-bentuk alam atau binatang tertentu, juga mengisahkan petualangan para dewa. Legenda merupakan prosa rakyat yang mengisahkan kejadian yang oleh para

pemilik cerita dianggap benar-benar pernah terjadi. Sementara itu, dongeng merupakan prosa rakyat yang oleh pemiliknya tidak dianggap benar-benar terjadi, biasanya disajikan untuk hiburan, pendidikan moral, atau sindiran (Simatupang, 2013 : 9-10).

8. Kesenian Angklung Badud

Kesenian angklung badud adalah salah satu kesenian angklung tradisional yang berasal dari Dusun Margajaya Desa Margacinta Kecamatan Cijulang Kabupaten Pangandaran Jawa Barat. Kesenian badud dipertunjukkan sebagai salah satu sarana upacara yang berhubungan dengan pertanian, sebagai ungkapan rasa syukur dan harapan yang ditujukan kepada Dewi Sri/ Nyi Sri Pohaci untuk mendapatkan hasil panen yang melimpah di masa yang akan datang. Dalam mitologi orang sunda Dewi Sri atau Nyi Sri Pohaci dipercaya sebagai Dewi Padi atau Dewi Kesuburan.

Dalam praktiknya angklung badud digunakan untuk mengiringi orang-orang mengarak hasil panen menuju tempat penyimpanan sementara. Upacara ini dikenal dengan upacara *ngidepkeun*. Pada perkembangannya, kesenian Badud merupakan jenis seni pertunjukan yang alat musiknya terdiri atas *dogdog* dan angklung. Kesenian tersebut biasanya disajikan oleh masyarakat desa setiap menjelang panen tiba. Dalam Perkembangan selanjutnya seni Badud lebih banyak dipertunjukkan dalam upacara khitanan dan gusaran pada upacara turun mandi.

B. Penelitian yang Relevan

Penelitian terhadap Perkembangan kesenian daerah dan sistem pewarisan sebuah kesenian sebelumnya telah dilakukan, maka penelitian tentang Perkembangan Musik dan Sistem Pewarisan Kesenian Angklung Badud di Cijulang Kabupaten Pangandaran dianggap relevan dengan penelitian sebelumnya.

1. Sistem Regenerasi Seni Angklung di Saung Angklung Udjo Kotamadya Bandung

Skripsi yang berjudul Sistem Regenerasi Seni Angklung di Saung Angklung Udjo Kotamadya Bandung yang ditulis oleh Hin Hin Agung Daryana pada tahun 2007 di Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Bandung, merupakan penelitian kualitatif dengan metode etnografi. Penelitian dilakukan dengan melakukan observasi, wawancara dan studi pustaka. Hasil penelitian menunjukkan bahwa dalam sistem pewarisan yang berkembang pada masyarakat tradisonal khususnya masyarakat Jawa Barat, menggunakan model pewarisan lurus sebagai model pewarisan utama. Adapun pewarisan miring dan mendatar dilakukan hanya untuk mempertahankan dan menyebarluaskan kesenian angklung. Metode pewarisan seni angklung di Saung Angklung Udjo menggunakan sistem guru panggung dan sistem imitasi sebagai salah satu cara mewariskan kesenian angklung pada generasi berikutnya.

Skripsi yang disusun oleh Hin Hin Agung Daryana ini dianggap relevan dengan penelitian Sistem pewarisan kesenian angklung badud karena menggunakan selain metode penelitian etnografi, topik penelitian tersebut juga sama yaitu tentang sistem pewarisan. Akan tetapi ada beberapa perbedaan yaitu

lokasi penelitian Hin Hin Agung Daryana terbatas pada setting sanggar angklung yaitu saung angklung udjo sedangkan penelitian saya mengambil setting kesenian yang berkembang pada masyarakat Cijulang.

Penelitian tersebut menggunakan studi lapangan yaitu dengan melakukan wawancara dan studi pustaka. Dalam penelitian ini ditemukan bahwa pewaris utama dari seni angklung yang berkembang di saung angklung udjo tersebut adalah anak keturunan dari Udjo Ngalagena itu sendiri. Hal tersebut sama bahwa pewaris utama kesenian angklung badud merupakan anak dan cucu dari tokoh-tokoh kesenian angklung badud yang berkembang sebelumnya.

2. Perkembangan Kesenian Bajidoran di Kabupaten Karawang Tahun 1980-1990 (Suatu Tinjauan Historis Terhadap Pelestarian Nilai-nilai Sosial Budaya)

Skripsi yang berjudul Perkembangan Kesenian Bajidoran di Kabupaten Karawang Tahun 1980-1990 (Suatu Tinjauan Historis Terhadap Pelestarian Nilai-nilai Sosial Budaya) ditulis pada tahun 2013 oleh Arie Aprilianti di Universitas Pendidikan Indonesia (UPI Bandung), merupakan penelitian kesenian dengan menggunakan pendekatan sejarah yaitu menggunakan periodisasi atau babakan waktu sebagai salah satu cara untuk mempermudah penyampaian materinya. Penelitian tersebut juga menggunakan teknik wawancara, studi pustaka dan dokumen dalam pengumpulan datanya.

Hasil penelitian tersebut menunjukkan bahwa kesenian Bajidoran telah berkembang lama dan mengalami beberapa periode perkembangan. Kesenian Bajidoran merupakan pengembangan dari kesenian Ketuk Tilu pada tahun 1930-1940an. Perkembangan tersebut dipengaruhi oleh aspek lingkungan pembentuk kesenian tersebut. Selanjutnya perkembangan ketuk tilu tersebut berkembang menjadi kesenian Kliningan atau bajidoran dengan disesuaikan *tepak kendang* dan tariannya.

Penggunaan pendekatan sejarah dalam konteks perkembangan kesenian dan penggunaan wawancara, studi pustaka serta dokumen sebagai teknik pengumpulan data dirasa penelitian tersebut relevan dengan penelitian Perkembangan Musik Kesenian angklung badud.

C. Pertanyaan penelitian

Pertanyaan penelitian adalah salah satu cara untuk menegaskan maksud dari penelitian (Patilima, 2013: 38). Untuk mengetahui persoalan dalam sistem pewarisan dan perkembangan musik angklung badud di Cijulang Kabupaten Pangandaran, maka diajukan beberapa pertanyaan penelitian, adalah sebagai berikut:

1. Bagaimana perkembangan kesenian angklung badud di Cijulang Kabupaten Pangadaran?
2. Bagaimana sistem pewarisan kesenian angklung badud dari awal penciptaan sampai sekarang?

BAB III METODE PENELITIAN

A. Pendekatan Penelitian

Penelitian ini termasuk dalam penelitian deskriptif kualitatif, yaitu penelitian yang memberikan gambaran mengenai keadaan atau gejala yang terjadi tanpa melepaskan objek yang diteliti. Menurut Bogdan dan Tylor dalam Moloeng (2013: 4) penelitian kualitatif adalah penelitian yang menghasilkan data deskriptif berupa kata-kata tertulis atau lisan dari orang-orang dan perilaku yang diamati. Dalam penelitian ini data-data yang didapatkan berupa keterangan atau informasi yang berbentuk kata-kata yang mempunyai makna seputar kesenian angklung badud.

Adapun strategi kualitatif yang digunakan dalam penelitian ini adalah jenis etnografi dengan menggunakan pendekatan fenomenologis. Metode etnografi adalah penelitian untuk mendeskripsikan kebudayaan sebagaimana adanya. Metode ini berupaya mempelajari peristiwa kultural yang menyajikan pandangan hidup subjek sebagai objek studi (Endraswara, 2006: 50). Data lapangan dalam penelitian ini merupakan deskripsi budaya masyarakat Cijulang yang mempunyai hubungan dengan kesenian angklung badud sebagaimana adanya. Dalam penelitian ini dilakukan dua prinsip studi kerja, yaitu penelitian studi kepustakaan dan studi lapangan. Studi kepustakaan dilakukan untuk mencari data-data atau informasi yang berkenaan dengan kesenian angklung badud, sedangkan studi lapangan yaitu menggali informasi

dari para narasumber dan menggali secara langsung proses yang terjadi di lapangan.

B. Objek Penelitian

Objek dalam penelitian ini adalah Perkembangan Musik dan Sistem Pewarisan kesenian angklung badud. Dalam penelitian ini peneliti membatasi hanya pada objek hubungan-hubungan sosial dan pikiran dan perasaan masyarakat atau objek penelitian.

Menurut Ratna (2010 : 135), ruang lingkup objek penelitian dibedakan menjadi tiga yaitu (1) benda (*artifact*), (2) hubungan-hubungan sosial (*socifact*), (3) pikiran dan perasaan (*mentifact*). Objek benda dalam penelitian ini adalah alat-alat musik kesenian angklung badud, topeng karakter binatang dan karakter *pawongan*, lagu-lagu dan musik kesenian angklung badud dan rumpaka vokal. Hubungan-hubungan sosial yang diamati dalam penelitian ini adalah interaksi antara para anggota kesenian angklung badud, interaksi anggota kesenian angklung badud dengan masyarakat luar, interaksi dalam proses pembelajaran, interaksi dengan kondisi sosial masyarakat secara umum. Pemikiran dan perasaan informan tidak terlepas dari pengamatan peneliti, pemikiran tersebut berupa konsep pemaknaan kesenian angklung badud, konsep pelestarian kesenian angklung badud, rasa memiliki kesenian angklung badud, dan berbagai objek lain yang berhubungan dengan pemikiran dan perasaan.

C. Subjek Penelitian

Peneliti ini menggunakan sistem *snowball sampling* dalam menentukan subjek penelitian (informan kunci). Sugiyono (2010: 300) berpendapat, *snowball sampling* adalah teknik pengambilan sampel sumber data, yang pada awalnya jumlahnya sedikit, lama-lama menjadi besar. Informan kunci dalam penelitian ini adalah Kang Didin, beliau merupakan seorang pewaris generasi ke tiga dan dapat dikatakan sebagai pewaris terakhir. Jumlah sumber data yang diperoleh dari Kang Didin belum dapat menjelaskan secara keseluruhan masalah yang sedang diteliti. Jumlah data yang sedikit tersebut belum mampu memberikan data yang lengkap, maka mencari orang lain lagi yang dapat digunakan sebagai sumber data, agar data yang diperoleh lengkap dan jenuh. Maka peneliti dipertemukan dengan H Adwidi, Aki Haer dan Aki Karsodi yang merupakan tokoh atau sesepuh dari kesenian angklung badud Cijulang, yang peduli dan mengetahui asal usul dari kesenian angklung badud, perkembangan musik dan sistem pewarisan dalam kesenian angklung badud di Cijulang.

Kang didin, H. Adwidi, Aki Haer dan Aki Karsodi mengetahui secara jelas teknik permainan, makna, tangga nada dan lirik-lirik vokal pada kesenian angklung badud. Selain informan kunci juga ada beberapa informan pendukung sebagai salah satu alat bantu dalam mengumpulkan data yaitu anggota kesenian angklung badud yang saat ini masih bertahan, Kasi Tata Pemerintahan Kecamatan Cijulang, Kepala UPTD Pertanian Kecamatan Cijulang, Abah

Kundil salah satu sesepuh Kecamatan Cijulang dan Obby A.R Wiramihardja yang merupakan ketua dari Masyarakat Musik Angklung Indonesia saat ini.

D. Waktu dan Tempat Penelitian

Penelitian ini dilakukan di daerah Dusun Margajaya Desa Margacinta Kecamatan Cijulang yaitu sebuah daerah yang berada di sebelah barat ibu kota Kabupaten Pangandaran. Kecamatan Cijulang berbatasan di sebelah Utara dengan kecamatan Cigugur, di sebelah Barat dengan Kabupaten Tasikmalaya, di sebelah Timur dengan kecamatan Parigi, dan di sebelah Samudera Hindia. Penelitian ini akan dilaksanakan pada 12 Februari sampai 12 Maret 2014.

E. Tahap-tahap Penelitian

Dalam tahap-tahap penelitian kualitatif Bogdan dan Moloeng (2013: 126-133) menyatakan ada tiga tahap dalam penelitian kualitatif yaitu tahap pra-lapangan, kegiatan lapangan dan analisis intensif. Tahap pra-lapangan meliputi kegiatan sebagai berikut :

1. Tahap pra lapangan

Pada tahap pra lapangan ini peneliti terlebih dahulu melakukan penentuan permasalahan dan melakukan studi literatur mengenai permasalahan yang akan diteliti. Setelah melakukan studi literatur dilakukan studi pendahuluan dengan cara terjun langsung ke Cijulang. Studi pendahuluan tersebut berfungsi untuk membangun gambaran besar dari permasalahan seputar Cijulang dan kesenian angklung badud, melihat konteks kelayakan Kecamatan Cijulang dan sekaligus sebagai pengenalan awal peneliti dengan informan kunci

yaitu Kang Didin. Pada tanggal 24 November 2013 peneliti terjun dan mencari informasi dari seorang teman mengenai kesenian angklung badud. Dari informasi tersebut peneliti mendapatkan informasi tentang tokoh kesenian angklung badud yaitu Kang Didin. Setelah mencari alamat rumah Kang Didin, peneliti langsung diterima oleh beliau dan sekaligus peneliti meminta izin untuk penelitian kesenian angklung badud. Pada tanggal 13 desember peneliti kembali melakukan studi pendahuluan, dengan menemui Kang Didin, sekaligus meminta informasi garis besar dari kesenian angklung. Selama proses studi pendahuluan juga berlangsung proses penjajakan terhadap masyarakat dan kondisi alam Dusun Margajaya khususnya dan Kecamatan Cijulang secara umum. Dalam proses tersebut peneliti merumuskan merumuskan segi-segi yang harus diketahui pada tahap menjajaki dan menilai lapangan yaitu (a) memahami cara hidup masyarakat Margajaya, (b) Memahami pandangan hidup masyarakat Margajaya (cara masyarakat memandang orang lain, objek, kepercayaan atau agama lain), (c) Menyesuaikan diri dengan keadaan lingkungan masyarakat Margajaya (peneliti harus dapat beradaptasi baik secara sosial maupun lingkungan alam sekitar Dusun Margajaya) (Kirk dan Miller dalam Moleong 2013: 131). Dari kesimpulan studi pendahuluan dapat disimpulkan bahwa penelitian ini layak untuk dilanjutkan, karena masih terdapatnya kesenian angklung lengkap dengan alat dan pelakunya.

Setelah melakukan studi pendahuluan peneliti melakukan penulisan proposal penelitian. Setelah persetujuan proposal penelitian peneliti menyusun pedoman wawancara sebagai alat bantu dalam proses wawancara. Setelah

menyusun pedoman wawancara peneliti mengajukan surat ijin penelitian dari instansi terkait seperti Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta, KESBANGLINMASPOL Propinsi Daerah Istimewa Yogyakarta, KESBANGPOL Propinsi Jawa Barat, KESBANGPOL Kabupaten Pangandaran. Ijin penelitian juga tidak hanya dilakukan secara resmi dengan lembaga tetapi juga dengan tokoh masyarakat Cijulang dan sekaligus sebagai seniman angklung badud yaitu Kang Didin.

Selanjutnya peneliti menyiapkan alat pengumpulan data agar penelitian tersebut dapat berjalan dengan lancar. Alat pengumpulan data tersebut diantaranya seperti catatan, alat tulis, kamera digital dan alat perekam suara (menggunakan smartphone).

2. Pasca Penelitian Lapangan

Pada tahap lapangan tersebut peneliti terjun secara langsung ke lapangan penelitian mengamati objek penelitian secara langsung, melakukan wawancara mendalam dan melakukan studi dokumen. Proses wawancara mendalam secara individual berjalan mulai dari tanggal 12 sampai 27 Februari 2014. Peneliti terjun kelapangan pada tanggal 12 februari dan langsung melakukan wawancara mendalam secara individual. Berikut disajikan tabel jadwal wawancara baik individual maupun wawancara kelompok/ group, yaitu sebagai berikut :

Tabel 2: Jadwal Wawancara Lapangan

Nama	Waktu	Jenis Wawancara
Kang Didin	12, 19, 27 Februari 2014	Wawancara Individu
H. Adwidi	13, 18 Februari 2014	Wawancara Individu
Aki Karsodi	22 Februari 2014	Wawancara Individu
Aki Haer	20 Februari 2014	Wawancara Individu
Obby A.R Wiramihardja	14 Februari 2014	Wawancara Individu
Pemerintahan dan tokoh Cijulang	15 Februari 2014	Wawancara Individu
Seluruh pemain, tokoh dan seniman kesenian angklung badud	16 Februari 2014	Wawancara Kelompok/ Group

Dari tabel tersebut dapat dilihat pada tanggal 15 Februari peneliti khususnya untuk mewawancarai tokoh pemerintahan dan tokoh masyarakat di wilayah Kecamatan Cijulang yaitu Bapak Fauji Dahlan, Abah Kundil dan Bapak Agus Ruhiat. Proses wawancara group dilakukan pada tanggal 16 Februari 2014, proses tersebut dilakukan bersama para informan yang merupakan tokoh, seniman dan pelaku seni kesenian angklung badud, dan sekaligus pendokumentasian pertunjukan kesenian angklung badud.

Proses observasi dan studi dokumen dilakukan secara kolaborasi sepanjang penelitian berlangsung. Hal ini dilakukan sebagai salah satu cara untuk memperoleh informasi secara menyeluruh dan utuh. Pada tahap penelitian lapangan juga sekaligus dilakukan analisis data hasil wawancara, observasi dan studi dokumen.

3. Analisis data dan Penyusunan Laporan Penelitian

Pada proses analisis data peneliti terlebih dahulu mereduksikan data, memilah data-data sesuai dengan subbagiannya masing-masing. Setelah melakukan pembagian peneliti menganalisis data dengan membuat sebuah pola yang kemudian menulis laporan penelitian. Pada tahap penulisan peneliti melakukan konfirmasi kepada narasumber dengan menggunakan sms atau telepon, jika ada data yang kurang jelas.

F. Teknik Pengumpulan Data

Teknik pengumpulan data dalam penelitian ini adalah observasi lapangan, wawancara, dokumen, dan studi pustaka. Satori dan Komariah (2013: 90) menyatakan teknik pengumpulan data dalam penelitian kualitatif diantara yaitu observasi, partisipasi, studi dokumen, dan wawancara. Creswell (2012: 267-270) menyatakan bahwa prosedur pengumpulan data dalam penelitian kualitatif melibatkan empat jenis strategi yaitu observasi kualitatif, wawancara kualitatif, studi dokumen (dokumen-dokumen kualitatif, materi audio, visual dan audio visual) dan studi pustaka.

Berikut disajikan proses pengumpulan data lapangan penelitian ini adalah sebagai berikut:

a. Observasi

Observasi dalam penelitian ini dilakukan dengan cara mengamati secara langsung dimana peneliti terjun langsung ke lapangan, dan mengambil data dari hasil pengamatan tersebut. Creswell (2012: 267) menyatakan bahwa

observasi merupakan aktifitas yang di dalamnya peneliti langsung turun ke lapangan untuk mengamati perilaku dan aktivitas individu-individu di lokasi penelitian. Dalam pengamatan ini peneliti merekam/mencatat baik dengan cara terstruktur maupun semi struktur (misalnya dengan mengajukan sejumlah pertanyaan yang memang ingin diketahui oleh peneliti) terhadap aktifitas-aktifitas dalam lokasi penelitian. Spradley dalam Satori dan Komariah (2013: 108-109) menyatakan bahwa fokus observasi dengan strategi etnografi (*strategic ethnographi*) merujuk pada situasi dimana fokus observasi diidentifikasi setelah peneliti terjun ke lapangan. Dalam hal ini, peneliti menetapkan fokus observasinya sesuai dengan masyarakat Margajaya Cijulang, pada saat terjun untuk melakukan observasi. Observasi yang dilakukan dalam penelitian ini adalah observasi partisipatif, Sugiyono (2013: 64) menyatakan observasi pasrtisipatif adalah observasi yang dalam pengumpulan datanya peneliti terlibat dalam kegiatan sehari-hari orang yang sedang diamati atau yang dilakukan sebagai sumber data penelitian. Peneliti melakukan observasi partisipasi aktif, dengan melakukan apa yang dilakukan oleh narasumber seperti ikut memainkan angklung, belajar tentang bagaimana memainkan *dogdog* atau angklung badud, dan hal lainnya yang berhubungan dengan penelitian walaupun tidak sepenuhnya.

Pada pelaksanaan observasi dibagi menjadi 3 bagian , yaitu observasi pendahuluan yang dilakukan pada tanggal 24 November 2013 sampai 13 Desember, Observasi data lisan dan tulisan 12 Februari sampai 20 Februari, dan pada observasi data dokumen yang dilakukan dari tanggal 13 Februari

sampai 20 Februari peneliti mendapatkan beberapa video yang berhubungan dengan kesenian angklung badud dan pada tanggal 16 februari peneliti melakukan pertunjukan untuk mengambil data video pertunjukan secara utuh.

b. Wawancara

Menurut Esterberg dalam Satori dan Komariah (2013: 130) wawancara adalah merupakan pertemuan dua orang untuk bertukar informasi dan ide melalui tanya jawab, sehingga dapat dikonstruksikan makna dalam suatu topik tertentu. Dalam penelitian ini peneliti akan menggunakan jenis wawancara semi terstruktur. Peneliti berusaha untuk menggali informasi dan mengonfirmasi kebenaran informasi yang telah didapatkan peneliti sebelumnya. Proses wawancara berlangsung sejak studi pendahuluan berlangsung yaitu pada tanggal 24 November 2014 dan 13 Desember. Selanjutnya dilanjutkan dalam proses wawancara mendalam pada penelitian lapangan yaitu dilaksanakan mulai dari tanggal 12 Februari sampai 27 Februari. Proses wawancara dibagi menjadi dua bentuk wawancara yaitu wawancara individual yang dilakukan pada tanggal 12 sampai 15 februari dan 17 sampai 27 februari, sedangkan wawancara group dilakukan pada tanggal 16 februari. Menurut Esterberg dalam Sugiyono (2013: 73-74) menyatakan wawancara semi terstruktur yaitu wawancara yang dalam pelaksanaannya lebih bebas, dan bertujuan untuk menemukan permasalahan secara lebih terbuka dimana informan diminta pendapat dan ide-idenya.

Proses konfirmasi data tidak hanya dilakukan secara tatap muka akan tetapi juga melalui hubungan pesawat telepon yang dilakukan sepanjang masa penelitian 12 Februari sampai 12 Maret 2014.

c. Dokumen

Teknik dokumen adalah teknik yang berhubungan dengan sumber data. Ratna (2010: 234) menyatakan teknik dokumen berkaitan dengan sumber terakhir, interaksi bermakna antara individu dengan individu, individu dengan kelompok, interaksi internal dalam diri sendiri, seperti hasil-hasil karya baik ilmiah maupun non ilmiah, catatan karya seni dan bentuk catatan harian lainnya. Creswell (2012: 270) menambahkan satu katagori terakhir data kualitatif yaitu data audio, visual dan audio visual. Data ini bisa berupa foto, objek seni, videotape, dan berbagai jenis rekaman baik audio, visual maupun audio-visual. Dokumen yang didapatkan dalam penelitian ini adalah berupa catatan-catatan pribadi Abah Sukinta, Catatan kutipan dari babad Cijulang, foto dan dokumentasi video kesenian angklung badud yang dimainkan langsung oleh narasumber baik secara individual maupun dalam group seperti pertunjukannya.

d. Studi Pustaka

Studi pustaka dilakukan untuk mendapatkan wacana serta informasi yang berkaitan dengan objek penelitian. Studi pustaka disini adalah mengkaji atau mempelajari berbagai sumber data yang telah ada dan bukan bersifat pribadi dari informan. Menurut Moloeng (2013: 159) menyatakan sumber

berupa buku dan majalah ilmiah juga termasuk kedalam kategori ini. Disertasi, tesis dan karya ilmiah lain digunakan sebagai salah satu rujukan pustaka agar peneliti memperoleh wacana tentang masalah dalam penelitian ini

G. Instrumen penelitian

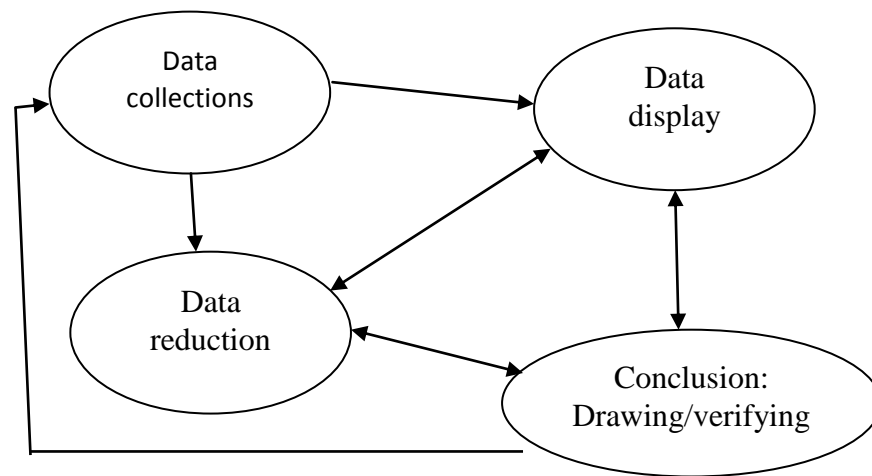
Dalam penelitian ini instrument penelitian adalah sang peneliti itu sendiri. Moloeng (2013: 168) kedudukan peneliti dalam penelitian kualitatif cukup rumit, karena dia sekaligus merupakan perencana, pelaksana pengumpulan data, analisis, penafsir data dan pada akhirnya sebagai pelapor akhir hasil penelitian. Peneliti selalu berusaha fleksibel dan adaptif dalam setiap keadaan, dan selalu memberikan ruang yang lebih banyak kepada narasumber agar data dapat diperoleh secara menyeluruh. Licoln dan Guba dalam Satori dan Komariah (2013: 62) menjelaskan bahwa manusia sebagai instrument pengumpul data memberikan keuntungan, dimana ia dapat bersifat fleksibel dan adaptif, serta dapat menggunakan keseluruhan indra yang dimilikinya untuk memahami sesuatu.

Peneliti selalu berusaha untuk membatasi fikiran agar tidak terjadi subjektivitas atau etnosentrisme dalam mencatat atau merekam data, hal ini dilakukan supaya data penelitian benar-benar asli tidak dicampuri oleh fikiran dan pendapat individu peneliti. Dalam penelitian ini peneliti langsung terjun sendiri ke lapangan untuk melihat, mendengar, mencatat dan merasakan sendiri apa yang menjadi objek penelitian dalam proses pengumpulan data kualitatif.

H. Teknik Analisis Data

Proses analisis data pada penelitian ini berlangsung sepanjang penelitian berjalan yaitu semanjak sebelum memasuki lapangan, selama dilapangan dan setelah selesai dilapangan, namun analisis data lebih difokuskan selama proses dilapangan bersamaan dengan pengumpulan data di Margajaya Cijulang . Peneliti mulai memilah-milah, mensistensikan, mencari dan menemukan pola-pola dan mencari hal-hal penting yang akan dijadikan bahan penulisan laporan data menjadi sub-subbagian sesuai dengan katagori data tersebut dimulai dari sebelum terjun ke lapangan, pasca penelitian lapangan dan sesudah keluar dari lapangan penelitian .Menurut Bogdan dan Biklen dalam Moleong (2013: 248) analisis adalah upaya yang dilakukan dengan jalan bekerja dengan data, mengorganisasikan data, memilah-milahnya menjadi satuan yang dapat dikelola, mensistensikannya, mencari dan menemukan pola, menemukan apa yang penting dan apa yang dipelajari serta memutuskan apa yang dapat diceritakan kepada orang lain.

Analisis data dalam penelitian ini menggunakan model interaktif (*interactive model*). Milles dan Huberman dalam Sugiyono (2013: 91) mengemukakan bahwa analisis data kualitatif dilakukan secara interaktif dan berlangsung secara terus menerus, sehingga datanya sudah jenuh. Aktifitas dalam analisis data yaitu reduksi data(*data reductions*), display data(*data display*) dan kesimpulan dan verifikasi (*conclusion drawing/verification*).



*GambarVII. Komponen dalam analisis data model interaktif (interactive model)
(Sugiyono, 2013: 92)*

1. *Data Reduction* (reduksi data)

Data yang diperoleh dari lapangan jumlahnya cukup banyak, pada proses ini peneliti merangkum, memilah dan memfokuskan tema-tema atau kategori kategori sesuai dengan sub-subbagiannya. Sugiyono (2013: 92) menyatakan bahwa mereduksi data adalah merangkum, memilih-milih hal pokok, memfokuskan pada hal-hal yang penting, dan dicari tema dan polanya.

2. *Data Display* (penyajian data)

Setelah mereduksi data langkah selanjutnya adalah display data, yaitu mengolah data sesuai dengan kategorinya dan menemukan hubungan antar katagori. Sugiyono (2013: 95) menyatakan bahwa dalam penelitian kualitatif penyajian data bisa dilakukan dalam bentuk uraian singkat, bagan, hubungan antar kategori, *flowchart* dan sejenisnya. Display data dalam penelitian menggunakan display data teks yang bersifat naratif.

3. *Conclusion drawing/verivication* (kesimpulan)

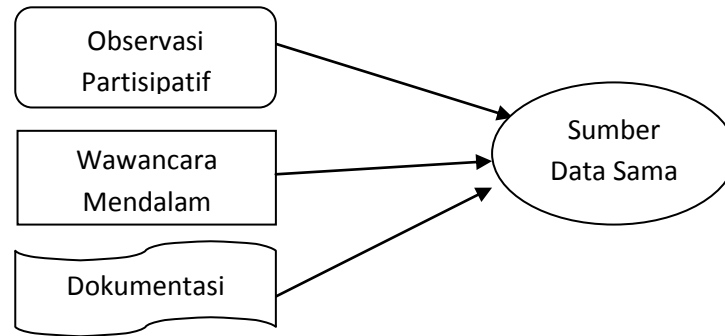
Setelah melakukan display data maka peneliti melakukan analisis data model interaktif yaitu *conclusion drawing/verivication*. Pada tahap ini peneliti berudaha menarik kesimpulan dan verifikasi sementara dari hasil penelitian. Milles dan Huberman dalam Sugiyono (2013: 99) menyatakan bahwa kesimpulan awal yang dikemukakan masih bersifat sementara, dan akan berubah apabila tidak ditemukan bukti-bukti yang kuat yang mendukung pada tahap pengumpulan data berikutnya. Apabila terdapat kesimpulan terdapat kerancuan dan bukti-bukti yang tidak valid serta konsisten maka peneliti melakukan konfirmasi ulang kepada narasumber.

I. Keabsahan Data

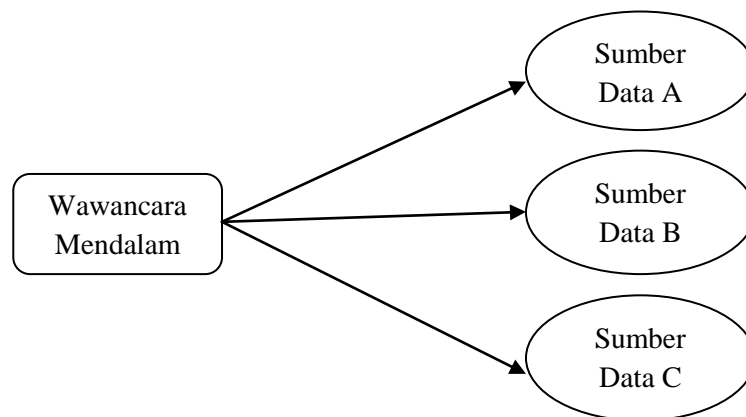
Proses yang digunakan dalam pemeriksaan keabsahan data dalam penelitian ini ialah dengan triangulasi. Triangulasi adalah teknik pemeriksaan keabsahan data yang memanfaatkan sesuatu yang lain di luar data untuk keperluan pengecekan atau sebagai perbandingan data itu (Moleong, 2013: 330). Pada proses menguji keabsahan data peneliti melakukan pengecekan melalui tiga teknik yaitu (Sugiyono 2013: 125-127) triangulasi sumber, triangulasi teknik, dan triangulasi waktu. Peneliti selalu mengecek keabsahan data dengan menanyakan kembali hal sama kepada narasumber yang berbeda seperti tokoh masyarakat dan tokoh pemerintahan. Peneliti juga melakukan pengulangan pertanyaan yang sama dengan teknik bertanya yang berbeda , dan

peneliti juga menanyakan pertanyaan sama secara berulang-ulang dengan waktu yang berbeda.

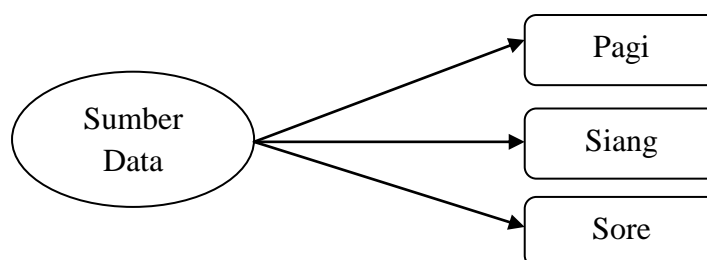
Triangulasi penelitian dapat ditunjukkan seperti gambar 13:



Gambar VIII: Triangulasi Teknik Pengumpulan Data (Sugiyono, 2013: 84)



Gambar IX: Triangulasi Sumber Pengumpulan Data (Sugiyono, 2013: 84)



Gambar X: Triangulasi Waktu Pengumpulan Data (Sugiyono, 2013: 84)

BAB IV

PERKEMBANGAN DAN SISTEM PEWARISAN KESENIAN ANGKLUNG BADUD

A. Periodisasi Perkembangan Kesenian Angklung Badud

Di masa lampau konsep pencatatan tahun bukanlah hal yang biasa dilakukan masyarakat Indonesia. Untuk mengingat sebuah kejadian masyarakat biasanya akan mengkaitkan dengan kejadian lain yang berlangsung pada kurun waktu yang sama. Namun sejatinya pembabakan atau periodisasi dalam sejarah menjadi salah satu cara untuk mempermudah pemahaman tentang apa yang terjadi di suatu tempat dalam kurun waktu tertentu.

Sjamsudin (2013: 136) berpendapat bahwa sejarah berputar dalam poros yang bergulir linear, untuk memahami arah, kecenderungan, ciri, serta pola karakteristik yang akhirnya dapat dipahami suatu makna dari sebuah peristiwa atau kejadian, perjalanan sejarah tersebut dipenggal-penggal dalam sebuah babakan periode. Sementara itu menurut Kuntowijoyo (2008: 20), periodisasi merupakan sebuah produk hasil pemikiran komparatif antar suatu periode dengan periode yang lain dengan melihat ciri khas suatu kurun sejarah dan menandai perubah penting perubahan penting dalam suatu periode sejarah dengan periode yang lain.

Dalam hal ini untuk lebih memudahkan dalam memahami perkembangan angklung badud di desa Margacinta Cijulang Kabupaten Pangandaran maka berikut diuraikan perjalanan sejarah dan perkembangan angklung badud menurut ciri, pola serta karakteristik yang tentu saja dapat membedakan satu periode dengan periode yang lain.

1. Perkembangan Musik Pada Periode Cikal Bakal

Kesenian angklung badud merupakan kesenian tradisional masyarakat petani atau peladang di Margajaya Cijulang. Margajaya merupakan pemekaran wilayah dari Cidawung Desa Margacinta Cijulang. Menurut Sekdes Margacinta Kecamatan Cijulang, Endang Suryana, SE (Wawancara 15 Februari 2014) menyatakan bahwa:

“Pada tahun 1992 Dusun Cidawung itu dimekarkan menjadi tiga wilayah, yaitu Dusun Pangancraan, Dusun Margajaya dan Dusun Cidawung itu sendiri”.

Jadi dapat disimpulkan bahwa dahulu kesenian angklung badud berkembang di wilayah yang bernama Cidawung, yang kemudian dimekarkan sehingga angklung badud sekarang berkembang di wilayah yang bernama Margajaya.

Cikal bakal kesenian angklung badud tidak bisa dilepaskan dari kehidupan masyarakat Dusun Margajaya Kecamatan Cijulang yang pada saat itu rata-rata bermata pencaharian sebagai petani *huma*. Perlu diketahui sebelumnya bahwa di daerah Priangan, *huma* merupakan sebuah lahan pertanian darat tanpa pengairan yang biasanya berada di gunung atau bukit yang biasa ditanami padi atau singkong. Oleh karena letaknya yang jauh dari kampung atau pemukiman penduduk, hampir semua penggarap *huma* akan memiliki saung *huma* sebagai tempat peristirahatan.

Pada awalnya kesenian angklung badud dinamakan dengan kesenian *ngadogdog*, dan berkembang dimulai sekitar tahun 1830. H. Adwidi (wawancara 13 Februari 2014) menyatakan:

“memang pada waktu awal kesenian ini dinamakan dengan ngadogdog, dulu yang memainkan kesenian ini itu kakek saya, ya sekitar 1830an kata kakek saya”

Masyarakat peladang di Margajaya pada waktu itu memanfaatkan kesenian angklung badud dalam keseharian mereka *huma* dan juga untuk memenuhi kebutuhan ritual masyarakat yaitu ritual *ngidepkeun*. Pada ritual *ngideupkeun* masyarakat mengarak (iring-iringan atau *helaran*) padi dari *huma* menuju tempat penyimpanan padi sementara (*leuit*) dengan diiringi dengan tabuhan *dogdog*. Alat musik *dogdog* memang tersebar diberbagai daerah di Jawa Barat, dengan bentuk yang satu sama lain berbeda. Alat musik *dogdog* yang berkembang di masyarakat Cijulang mempunyai bentuk yang bulat menyerupai *bedug* akan tetapi dengan ukuran yang lebih kecil dibandingkan dengan *bedug*.

Dogdog di Cijulang dibuat dengan ukuran yang berbeda-beda dimulai dari yang paling kecil sampai yang paling besar, Kang Didin (wawancara 12 Februari 2014) menyatakan bahwa:

“dogdog Cijulang merupakan sebuah simbol untuk menyampaikan pesan bahwa manusia itu harus selalu eling kanu Maha Suci (ingat kepada yang Maha Suci), maka bentuknya juga seperti bedug yang sering ditabeuh (ditabuh) menjelang waktu solat”.

Hal tersebut sesuai dengan pendapat Kubarsah (1987: 80) yang menyatakan bahwa keseluruhan *waditra* (istilah untuk alat musik sunda) mempunyai makna yang menunjukkan arah atau mahdab, sama halnya dengan *dogdog* yang terbesar adalah *bedug* yang disimpan di masjid sebagai pengingat waktu solat.

Perlu diketahui bahwa dalam budaya masyarakat agraris Jawa Barat khususnya di Margajaya Cijulang bahwa kedudukan perempuan dalam proses pertanian padi di *huma* hanya bertugas untuk memanen (memotong) padi dan menumbuk padi dengan menggunakan lesung. Sedangkan untuk menjaga padi *huma* dari serangan hama, mengangkut padi dan menabuh *dogdog* di *huma* itu bersifat maskulin yaitu dilakukan oleh laki-laki. Kang Didin (wawancara 27 Februari 2014) menyatakan bahwa:

“Ari awewe mah tugasna ge ngan saukur motong jeung nutu pare, sarua jeung budaya sunda dinu sejen, ari lalaki mah kudu nungguan pare, ngangkut pare nepi ka nabeuh dogdog ge ku lalaki”

(perempuan hanya bertugas memotong (memanen) padi dan menumbuk padi, sama dengan budaya sunda di daerah lain, sedangkan laki-laki itu harus menunggu *huma* (padi) membawa padi dari *huma* ke tempat penyimpanan sementara dan menabuh *dogdog* itu juga sama laki-laki.

Pendapat tersebut dapat diketahui bahwa semua pemain dalam kesenian *ngadogdog* adalah para kaum laki-laki. Hal tersebut dipertahankan sampai saat ini semua pemain kesenian *angklung badud* adalah laki-laki.

Sebagai pemenuhan upacara *ngidepkeun* masyarakat menggunakan 4 buah *dogdog* dengan ukuran berbeda. *Dogdog* dengan ukuran terkecil dinamakan *dogdog endol*, *dogdog* sedikit lebih besar disebut *dogdog tolol*, *dogdog* lebih besar lagi dinamakan *dogdog bondol* dan *dogdog* yang ke empat dan terbesar disebut *dogdog dalang*. Masing-masing jenis *dogdog* berjumlah 1 buah. Agar lebih jelas berikut disajikan gambar jenis *dogdog* yang pertama kali berkembang .



Gambar XI: jenis dogdog yang pertama kali berkembang (berurutan dari yang paling kecil :dogdog endol, dogdog tolol, dogdog bondol, dan dogdog dalang) (koleksi Asep Zery, 2014)

Selain memainkan *dogdog*, mereka juga memukul potongan-potongan bambu dalam iring-iringan atau *helaran* pada saat upacara *ngideupkeun*. Bambu-bambu tersebut tentu saja tidak bernada, hanya bersifat ritmis seperti halnya *dogdog*. Menurut H. Adwidi (Wawancara 13 Februari 2014) menyatakan bahwa:

“teu apal pasti na mah kesenian ngadogdog nu baheula teh, ngan Abah Sukinta pernah nyarita yen dogdog nu dimaenkeun ku anjeuna eta teh dogdog hasil pengembangan tina dogdog nu baheula, ngan baheula mah awi hungkul ditabeuh sarua jeung dogdog ayna mah make angklung, alur pertunjukana ge sarua jeung nu ayna nya eta tatalu, ngadogdog jeung panutup”

(tidak tahu secara pasti kesenian *dogdog* yang dulu dimainkan itu seperti apa, akan tetapi Abah Sukinta pernah bercerita bahwa *dogdog* yang beliau mainkan adalah hasil pengembangan dari *dogdog* yang dulu pernah berkembang namun dulu hanya bambu saja dipukul seperti *dogdog* kalau sekarang memakai angklung, dan format pertunjukannya sama dengan yang sekarang berkembang yaitu *tatalu* (pembuka), *ngadogdog* (musik utama) dan penutup).

Pendapat H. Adwidi tersebut dapat disimpulkan bahwa tidak diketahui secara pasti bagaimana pola tabuhan *dogdog* dan bambu pada *helaran* saat upacara *ngideupkeun* di masa lalu, tetapi pola pertunjukan atau

permainannya diyakini menggunakan prinsip *tatalu* (pembuka), *ngadogdog* (musik utama), dan penutup.

Tidak dapat ditemukan bukti otentik, namun terdapat beberapa fakta dan pengakuan dari tokoh-tokoh kesenian angklung badud seperti H.Adiwidi, Aki Haer, Kang Didin dan Aki Karsodi (wawancara 16 Februari 2014) yang mendasari bahwa *ngadogdog* atau kesenian *dogdog* ini merupakan cikal bakal dari kesenian angklung badud. Dipercaya menurut cerita dari orang tua dan leluhur masyarakat dusun Margajaya bahwa format musik dalam kesenian *dogdog* tersebut hampir sama dengan kesenian angklung badud saat ini, para pemain atau tokoh kesenian *dogdog* tersebut merupakan leluhur mereka (mempunyai hubungan biologis) bahkan Aki Karsodi (wawancara 22 Februari 2014) menegaskan bahwa:

“*baheula anu sok maraen dogdog teh aki jeung buyut kula*”
(dulu yang bermain *dogdog* itu kakek dan buyut saya).

Dari pendapat tersebut disimpulkan bahwa para pemain *dogdog* merupakan leluhur para tokoh saat ini yang kemudian menurun keterampilan tersebut secara turun temurun sampai pada mereka. Masyarakat tradisional yang kental dengan kehidupan agraris, adanya hubungan antara seni pertunjukan dengan bentuk ritual kepercayaan menjadi hal yang biasa. Soedarsono (2010: 123) menyatakan bahwa dilingkungan masyarakat Indonesia yang masih kental kehidupan agrarisnya sebagian seni pertunjukannya memiliki fungsi ritual. Hal ini terkait dengan watak masyarakat agraris yang dikategorikan sebagai masyarakat kolektif yang cenderung memandang kelompok kerja dan organisasi tempat mereka bekerja menjadi

bagian yang tak terpisahkan dari diri mereka. Sehingga ikatan dengan huma sebagai alat produksi menjadi lebih kuat dan mengakar.

Kesenian *ngadogdog* dalam upacara *ngideupkeun* menempati ruang penting dalam masyarakat Dusun Margajaya pada saat itu. Keberadaan *ngadogdog* senantiasa dijaga karena sudah dianggap sebagai satu bagian yang terintegrasi dan identik serta tak terpisahkan dari upacara *ngideupkeun* itu sendiri. Selain itu sisi lain kehidupan huma di Cijulang khususnya di Margajaya pada periode cikal bakal memunculkan sebuah kebiasaan baru yaitu kebiasaan memainkan *dogdog* di *saung huma*. H. Adwidi (wawancara 13 Februari 2014) menyatakan bahwa :

“Dulu dogdog digunakan sebagai pengusir hama tanaman jang seperti bagong (babi hutan) macan, jeung manuk, nah laun-laun semakin kesini-sini dogdog juga digunakan untuk saling komunikasi, pantembal-tembal (bersahut-sahutan) antara saung hiji jeung nu sejen (antara saung huma yang satu dengan yang lain”

Dari keterangan tersebut bahwa awalnya kebiasaan ini lahir karena petani huma memanfaatkan suara *dogdog* untuk mengusir binatang pengganggu, seperti babi hutan, macan, burung. Namun lambat laun petani huma juga menggunakan *dogdog* sebagai alat komunikasi antar *saung huma* yang memang letaknya cukup berjauhan antara satu sama lain.

Pada perkembangan selanjutnya Kang Didin (wawancara 12 Februari 2014) menyatakan bahwa:

“dulu angklung badud itu sok digunakan untuk upacara yang berhubungan dengan padi namanya ngidepkeun untuk menghormati sanghyang Dewi Sri, padi itu diarak dari huma ka leuit nah terus malamnya diadakan pesta seperti hajatan lah, pesta itu dihibur oleh mamarung, ya berupa pertunjukan kesenian angklung badud yi”

(Dulu angklung badud tersebut digunakan dalam upacara yang berhubungan dengan padi yaitu upacara *ngidepkeun* sebagai wujud penghormatan terhadap Dewi Sri, yaitu dengan mengarak padi dari *huma* menuju *leuit* (tempat penyimpanan padi sementara), dan kemudian malamnya diakan *mamarung*, sebuah pesta seperti hajatan dan hiburan oleh pagelaran kesenian angklung badud)

Dari uraian tersebut dapat disimpulkan bahwa seiring dengan berjalannya waktu fungsi *dogdog* bertambah, masyarakat juga memainkan *dogdog* dalam upacara ritual *ngideupkeun*, yaitu ritual penghormatan sukma padi atau biasa disebut dengan *Sanghyang Dewi sri*. Mereka mengarak (iring-iringan atau *helaran*) padi dari *huma* menuju tempat penyimpanan sementara (*leuit*) dengan diiringi dengan *dogdog*. Pada malam harinya mereka menumpahkan rasa syukur mereka dengan *mamarung*, yaitu sebuah bentuk pagelaran rakyat atau hiburan bagi masyarakat berkat keberhasilan panen yang melimpah.

Upacara atau ritual sejenis juga dapat ditemukan di daerah lain di Jawa Barat. Seperti apa yang dikemukakan oleh Masunah (2003: 8-9) bahwa pada umumnya masyarakat Jawa Barat pada waktu itu mempunyai sebuah upacara persembahan terhadap sukma padi, meski tentu saja dengan bentuk atau format yang beragam namun memiliki substansi yang sama yaitu sebagai ritual penghormatan terhadap Dewi Sri.

2. Perkembangan Musik Pada Periode Awal Angklung

Kondisi masyarakat Margajaya pada tahun 1920an mengalami tekanan dari pemerintahan kolonial Belanda. Akan tetapi terdapat hal positif dibalik tekanan pemerintahan kolonial Belanda tersebut, dalam konteks

perkembangan kesenian angklung badud. Pemerintah kolonial Belanda membangun jalur kereta api dari Banjar sampai ke Cijulang, sebagai sarana transportasi pada waktu itu. Kehadiran kereta api di Cijulang juga mempengaruhi perkembangan kesenian angklung badud, karena dengan transportasi maka laju interaksi dengan masyarakat luar semakin cepat dan informasinya semakin cepat untuk didapatkan. Pada waktu itu juga kesenian tersebut masih ramai dimainkan dan masih memiliki fungsi sebagai pemenuhan kebutuhan ritual masyarakat.

Pada waktu pra kemerdekaan pemerintahan kolonial Belanda sempat melarang kesenian angklung untuk dimainkan di Kecamatan Cijulang. Wiramihardja (2013: 9) menyatakan bahwa pemerintah kolonial Belanda mengeluarkan larangan bahwa angklung tidak boleh dibunyikan atau dimainkan, kecuali oleh anak-anak dan pengemis. Sehingga hal tersebut menyebabkan kesenian tersebut kehilangan fungsi dalam masyarakat Cijulang.

Pedapat tersebut ditegaskan dalam wawancara dengan Wiramihardja (14 Februari 2014), menyatakan bahwa:

“pelarangan tersebut dimaksudkan untuk menghindari kekompakan dan kerjasama yang solid antar masyarakat, serta menghilangkan tumbuhnya rasa nasionalisme, karena dengan angklung semua nilai tersebut dapat tumbuh”.

Seperti halnya angklung upacara *ngidepkeun* juga termasuk salah satu kegiatan yang dilarang oleh pemerintahan kolonial karena upacara tersebut juga mengandung nilai-nilai yang sama. Akan tetapi mereka tetap memainkan

angklung secara walaupun tidak sebanyak seperti biasanya. Aki Karsodi (wawancara 22 Februari 2014) menyatakan:

“Meus wae Abah Sukinta harita arek ditembak ku walanda, gara-garana mah lantaran angklung, tapi bedil teh teu bitu, kitu cenah saur Abah Sukinta jang”

(hampir saja Abah Sukinta mau ditembak oleh Belanda, gara-gara sering memainkan angklung, tapi senapan yang dipakai tidak meledak, begitu kata Abah Sukinta)

Dari uraian tersebut dapat kita lihat bahwa perjuangan mempertahankan kesenian angklung badud memang berat, namun motivasi para tokoh kesenian angklung badud untuk mempertahankan kesenian tersebut sangat besar. Oleh karena itu seiring menghilangnya upacara *ngidepkeun* dari masyarakat, kesenian *dogdog* pun seolah mati suri dan tidak dimainkan lagi pada saat itu. Hingga pada awal era kemerdekaan perlahan *dogdog*, angklung, upacara *ngidepkeun* kembali hadir di tengah masyarakat Cijulang.

Ditengah dinamika perkembangan kesenian tersebut, pada periode awal angklung ini kesenian *ngadogdog* mulai berkembang dengan digunakannya alat musik angklung dalam kesenian *ngadogdog*. Diperkirakan angklung mulai digunakan dalam kesenian *ngadogdog* yaitu sekitar tahun 1920an.

Kelahiran alat musik angklung ini dalam kesenian angklung badud ini tidak lepas dari tokoh-tokoh kesenian angklung badud pada saat itu yaitu Abah Sukinta, Mad Halil, Usro dan Usa. Aki Karsodi (wawancara 22 Februari) menyatakan bahwa:

“Abah Sukinta, Usro, Usa jeung Mad Halil harita nu nyieun angklung teh tapi nu pang hareupna jadi tokoh harita nya Abah Sukinta, aki poho taun sabaraha pastina, tapi saur Abah Sukinta anjeuna nyieun angklung teh saeunggeus aya kareta ka Cijulang, nah kareta eta aya sekitar tahun 1920an lah” (Abah Sukinta, Usro, Usa dan Mad Halil yang dulu

membuat angklung, tapi yang menjadi pelopor adalah Abah Sukinta, Aki lupa tahun berapa pastinya angklung diciptakan, akan tetapi kata Abah Sukinta beliau membuat angklung itu pada saat kereta api sudah masuk di daerah Cijulang, kereta masuk ke Cijulang sekitar tahun 1920an).

Dari wawancara tersebut dapat disimpulkan bahwa kehadiran alat musik angklung dalam kesenian angklung badud tidak terlepas dari pengaruh kesenian lain dari luar daerah Cijulang. Alat transportasi massa yaitu kereta api turut membantu dalam perkembangan musik kesenian *ngadogdog*, yang merupakan cikal bakal kesenian angklung badud. Keberadaan kereta api pada waktu itu mendukung mobilitas masyarakat, untuk pergi ke luar daerah Cijulang.

Pengalaman Abah Sukinta dan tokoh lain bepergian ke luar daerah Cijulang membuat mereka mendapatkan kesempatan untuk menonton kesenian lain termasuk menonton pertunjukan angklung *buhun* lain di luar daerah. Masunah (2003: 8-9) menyatakan bahwa pada umumnya masyarakat Jawa Barat pada mempunyai sebuah upacara persembahan atau penghormatan terhadap Dewi Sri dengan media angklung sebagai alat ritual penghormatannya. Kang Didin (wawancara 12 Februari 2014) menyatakan bahwa:

“Abah pernah nyarita ka akang yen harita abah sering indit-inditan numpak kareta, hiji waktu dihiji tempat aki pernah nempo angklung keur dipake upacara syukuran panen, jadi we hayang nyieun sorangan keur ngalengkepan dogdog nu ek dipake dina ngideupkeun” (Abah Sukinta pernah bercerita ke Akang kalau dulu beliau sering bepergian naik kereta api, pada suatu hari disuatu tempat Abah Sukinta melihat angklung dalam upacara ritus padi dan beliau merasa harus belajar dan membuat alat musik tersebut sendiri sebagai sarana pelengkap kesenian *ngadogdog* sebagai sarana upacara *ngideupkeun*).

Pendapat tersebut dapat disimpulkan bahwa alat musik angklung lahir dikarenakan adanya pengaruh dari kesenian angklung *buhun* di daerah lain, yang digunakan dalam upacara ritus padi. Perlu dijelaskan sebelumnya bahwa telah sejak lama angklung merupakan salah satu alat bunyi-bunyian yang digunakan untuk upacara-upacara yang berhubungan dengan padi. Angklung tidak digunakan sebagai kesenian murni, melainkan sebagai kesenian yang berfungsi dalam kegiatan kepercayaan. Angklung hidup dalam kepercayaan mitos ritus padi Wiramihardja (2010: 4). Sehingga keberadaan angklung dalam masyarakat sekuat keberadaan mitos itu sendiri. Sebagaimana mitos ada dalam suatu masyarakat, bukanlah semata-mata cerita yang dikisahkan, tetapi merupakan kenyataan yang dihayati. Mitos merupakan daya aktif dalam kehidupan masyarakat (Malinawsky dalam Endraswara (2013 : 6).

Abah Sukinta dan beberapa tokoh lain mengadopsi kesenian angklung daerah lain yang kemudian dilokalisasi sesuai dengan kebudayaan Cijulang yang telah berkembang sebelumnya. Proses tersebut merupakan proses akulturasi budaya, yang didukung oleh perkembangan teknologi khususnya kereta api. Selain proses akulturasi penciptaan ini juga didukung oleh cerita-cerita dari orang tua mereka tentang pertunjukan angklung diluar daerah, telah menginspirasi mereka untuk membuat sendiri alat musik angklung untuk dipadukan dengan *dogdog* yang telah lama dikembangkan oleh leluhur mereka. Tradisi lisan masih melekat pada masyarakat Cijulang pada waktu itu, dan digunakan sebagai alat *piwuruk* (nasehat) atau pendidikan dalam lingkungan keluarga.

Di Dusun Margajaya sendiri, pada periode ini meskipun angklung telah masuk dan dimainkan dalam kesenian *ngadogdog*, namun masyarakat masih menamakan kesenian tersebut dengan kesenian *ngadogdog*. Aki Haer (wawancara, 20 Februari 2014) menyatakan bahwa :

“sanajan harita geus aya angklung tetap we aring ngaran mah ngadodog kitu kasebutna ku balarea”
(walaupun pada waktu itu sudah ada alat musik angklung, akan tetapi nama kesenian *ngadogdog*, yang masih berkembang dalam masyarakat)

Sehingga dapat disimpulkan peran dan pengaruh angklung tidak serta merta merubah pengistilahan masyarakat terhadap kesenian yang telah berkembang.

Alat musik angklung yang dibuat pada periode ini hanya empat buah, dan angklung ini bertangga nada *salendro padantara*. Angklung yang dibuat pada saat itu adalah sebagai berikut:

- a. angklung *roel 1*, nada 4 (ti)
- b. angklung *roel 2*, nada 1 (la)
- c. angklung *aclik*, nada 3 (na)
- d. angklung *sorolok*, nada 2 (mi)

Berikut disajikan gambar angklung yang diciptakan pada periode ini, adalah sebagai berikut :



Gambar XII: Jenis angklung yang pertama kali dibuat (empat buah yang berukuran kecil saja) (koleksi Asep Zery, 2014)

Penciptaan angklung juga berdampak terhadap perkembangan komposisi musik *dogdog*, pada periode ini juga tercipta musik yang menjadi acuan dalam kesenian badud selanjutnya. Berikut disajikan partitur angklung pada kesenian *ngadogdog* yang berkembang pada periode ini, adalah sebagai berikut :

	Ngadogdog				Angklung			
Sorolok	2	0	2	0	2	0	2	0
Aclik	03	03	03	03	03	03	03	03
Roel 2	0	01	0	01	0	01	0	01
Roel 1	4444	40	4444	40	4444	40	4444	40
Sorolok	2	0	2	0	2	0	2	0
Aclik	03	03	03	03	03	03	03	03
Roel 2	01	0	0	1	01	0	1	01
Roel 1	0	04	04	0	0	04	04	0

Partitur Angklung

Gambar XIII: Partitur angklung periode awal angklung (sumber Kang Didin 2014)

Berikut disajikan juga partitur *dogdog* pada kesenian *ngadogdog* yang merupakan hasil pengembangan dari kesenian *ngadogdog* yang berkembang sebelumnya berkembang, adalah sebagai berikut :

"Ngadogdog"													dogdog
Bubuka													
Dalang	Roll Tr...	OP	OP	OP	D	OP	OP	OP	D	OP	OP	OP	D
Bondol	Roll Tr...	O	T	TT	O	O	T	TT	O	O	T	TT	O
Tolol	Roll Tr...	OT	OT	OT	OT	OT	OT	OT	OT	OT	OT	OT	OT
Endol	Roll Tr...	OT	OT	OT	OT	OT	OT	OT	OT	OT	OT	OT	OT
Isi													
Dalang		PP	OD	PP	D	PP	OD	PP	D	PP	OD	PP	D
Bondol		TT	O	TT	O	TT	O	TT	O	TT	O	TT	O
Tolol		OT	OT	OT	OT	OT	OT	OT	OT	OT	OT	OT	OT
Endol		OT	OT	OT	OT	OT	OT	OT	OT	OT	OT	OT	OT
Peralihan Gerakan													
	POP	OP	POP	OP	P	DD	OD	PP	D				
		TT	O	TT	O	TT	O	TT	O				
		OT	OT	OT	OT	OT	OT	OT	OT				
		OT	OT	OT	OT	OT	OT	OT	OT				

Partitur Dogdog

Gambar XIV: Partitur dogdog periode awal angklung (sumber Kang Didin 2014)

Keterangan : P = Pak
 T = Tung atau tang
 D = Dung atau Dong

Sebagai salah satu cara agar partitur tersebut dapat dibaca oleh semua kalangan berikut juga disajikan partitur angklung yang ditranskripsikan kedalam not balok adalah sebagai berikut:



Gambar XV: Partitur angklung pada kesenian ngadogdog yang ditranskripsi ke dalam not balok (koleksi Asep Zery 2014)

Berikut juga disajikan partitur *dogdog* dalam kesenian *ngadogdog* pada periode awal angklung adalah sebagai berikut:

The image shows a musical score for a piece titled "Ngadogdog". The score is written in a staff format with various musical notations. The title "Ngadogdog" is centered at the top. Below the title, there are several sections labeled: "Tatalu", "Dogdog Dalang", "Dogdog Bondol", "Dogdog Tolol", "Dogdog endol", "Ngadogdog (isi)", and "Peralihan gerakan". The "Ngadogdog (isi)" section is the most prominent, showing a complex melody with many notes. The "Peralihan gerakan" section is at the bottom, showing a transition with fewer notes. The score is written in a staff format with various musical notations, including notes, rests, and bar lines.

Gambar XVI: Partitur dogdog pada kesenian ngadogdog yang telah ditranskripsi kedalam not balok (koleksi Asep Zery 2014)

Dari sajian partitur tersebut dapat dilihat bahwa mereka menggunakan irama yang konstan dan diulang-ulang dalam penyajiannya. Hasil transkripsi asli diperoleh dari Kang Didin, yang merupakan salah satu tokoh dan seniman kesenian angklung badud yang pernah mengenyam pendidikan di STSI bandung sehingga penulisan partitur tersebut menggunakan menggunakan kebenaran pada penulisan partitur pada karawitan sunda.

Telah diketahui bahwa *laras* angklung badud adalah *salendro padantara*, dan penulisan tersebut menggunakan konsep dari R.M.A Kusumadinata tentang *laras* yaitu menggunakan konsep *daminatilatila*. Sama halnya dengan penulisan partitur angklung tersebut, paritur *dogdog* juga menggunakan konsep penulisan partitur pada karawitan sunda, akan tetapi simbol huruf yang digunakan merupakan hasil dari pemikiran Kang Didin,

yang didasarkan pada karakteristik bunyi *dogdog*. Peran *dogdog dalang* pada periode awal angklung tersebut cukup penting yaitu sebagai pembawa lagu, patokan *gong* pada sebuah lagu dan memberikan kode pada pemain yang lain.

Perlu diketahui bahwa partitur tersebut hanya digunakan sebagai dokumentasi, bukan sebagai media dalam pembelajaran maupun pertunjukan. Partitur tersebut merupakan hasil kesepakatan para tokoh kesenian angklung badud.

Musik yang berkembang pada periode awal angklung tersebut dinamakan dengan *ngadogdog* dan musik tersebut merupakan perkembangan dari kesenian *ngadogdog* sebelumnya serta merupakan dasar dari perkembangan musik selanjutnya. Irama dan tempo dalam musik tersebut dibawakan oleh alat musik *dogdog*. Terdapat juga pola musik peralihan yang digunakan sebagai tanda atau kode disetiap peralihan gerakan tari, pola tersebut dipegang oleh alat *dogdog*.

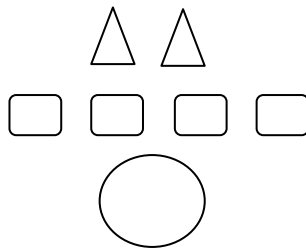
Musik tersebut bukanlah sebuah lagu akan tetapi merupakan *balunganing gending* dengan pola gending *bendrong sawilet* yang biasa digunakan sebagai iringan vokal dengan pola sama (*bendrong sawilet*), tarian atau bisa juga sebagai musik yang berdiri sendiri (H.Adwidi wawancara 18 Februari 2014). Kang Didin (wawancara 19 Februari 2014) menyatakan bahwa:

“musik badud teh termasuk kedalam pola bendrong sawilet, yaitu pola musik karawitan sunda yang jatuhan gongnya terdapat pada nada 1 (da) dan 2 (mi)”.

Pola jatuhan gong yang dimaksud adalah setiap ketukan akhir atau ketukan ke empat dalam satu kalimat musik badud (empat birama). Pada konteks musik angklung badud jatuhan gong dipegang oleh angklung *roel* 2 yang bernada 1 (da) dan angklung *sorolok* dengan nada 2 (mi).


Gending *bendrong sawilet* ini biasa digunakan juga sebagai salah satu iringan perang atau situasi-situasi tegang dalam wayang golek, karena gending *bendrong* cenderung ramai. Penamaan *bendrong sawilet* dan *balunganing gending* dilakukan berdasarkan teori karawitan sunda yang dilakukan oleh Kang Didin (wawancara 12 Februari 2014) hal ini dilakukan untuk mempermudah apabila ada peneliti atau masyarakat yang bertanya tentang musik kesenian angklung badud.


Selain dalam bidang musik kesenian *ngadogdog* juga diiringi dengan perkembangan pendukung pertunjukan lainnya yaitu tarian yang dilakukan oleh para pemain *dogdog* dengan urutan-urutan tertentu. Tarian diciptakan oleh tokoh-tokoh pada waktu itu, mereka menciptakan tarian ini sebagai ungkapan rasa syukur terhadap Tuhan dan rasa hormat mereka terhadap Dewi Sri atas keberhasilan panen mereka. Pemain *dogdog* yang sekaligus sebagai penari mengitari sesaji yang pada saat itu merupakan hasil panen mereka, untuk dipersembahkan pada Sanghyang Dewi Sri. Pemain angklung terdapat dibelakang pemain *dogdog* dan tetap diam hanya memainkan angklung saja. Berikut disajikan pola rantai pertunjukannya :



Gambar XVII: pola lantai pertunjukan ngadogdog (koleksi Asep Zery 2014)

Keterangan gambar:  = Pemain angklung

 = Pemain *dogdog*

 = Sesaji

Bentuk penyajian pertunjukannya cukup sederhana, secara garis besar bentuk pertunjukannya adalah sebagai berikut:

1) *Tatalu* (pembukaan)

Kesenian ini diawali dengan musik *tatalu*, yaitu musik pembuka yang cukup ramai karena tujuan dari *tatalu* ini adalah sebagai petanda pertunjukan akan dimulai dan juga sebagai media komunikasi bahwa disuatu tempat akan diadakan sebuah pertunjukan badud. Posisi pemain *dogdog* jongkok dengan lutut sebelah kanan menyentuh tanah dan *dogdog* diletakan didepan para pemain. *Tatalu* terdiri dari dua bagian, untuk lebih jelas berikut disajikan gambar pada saat *tatalu* yaitu:



GambarXVIII: posisi tatalu (koleksi Asep Zery 2014)

2) Ngadogdog (bentuk isi)

Bentuk *ngadogdog* merupakan isi dari pertunjukan ini, bentuk isi tersebut adalah tarian yang dilakukan oleh para pemain *dogdog* itu sendiri. Mereka mengitari sesaji sambil melakukan gerakan-gerakan tarian sederhana, mengikuti irama dari musiknya. Musik yang mengiringi tarian ini adalah musik yang merupakan cikal bakal dari lagu badud, yang merupakan ciri khas dari kesenian angklung badud. Setiap perubahan gerakan tari diawali dengan kode *dogdog dalang* yang selanjutnya masuk ke musik peralihan selanjutnya masuk ke gending badud lagi. Berikut disajikan gambar bentuk isi pertunjukan *dogdog* pada periode ini:



Gambar XIX: pemain dogdog menari mengelilingi sesaji (koleksi Asep Zery 2014)

3) Penutup

Penutupan pertunjukan ini ditandai dengan para penari sudah kembali ketempat semula setelah melakukan gerakan-gerakan mengitari sesaji. Pada akhir pertunjukan *dogdog dalang* member kode seperti pada kode peralihan tari, dan masuk ke musik musik peralihan dan selanjutnya diakhiri. Hal tersebut dapat dilihat pada gambar XVIII.



Gambar XX: penutup pertunjukan (koleksi Asep Zery 2014)

Dari uraian tersebut dapat disimpulkan bahwa kesenian *dogdog* yang merupakan cikal bakal dari kesenian angklung badud mengalami perkembangan dengan diciptakannya angklung, gending, dan tariannya. Penciptaan angklung merupakan sebuah proses akulturasi yaitu dengan mengadopsi angklung *buhun* dari daerah lain di Jawa Barat yang kemudian dilokalisir dimasyarakat Cijulang yang kemudian menjadi ciri khas masyarakat Cijulang.

4) Perkembangan Musik Pada Periode Angklung Badud 1960-1980

Pada tahun 1960an di Kecamatan Cijulang mengalami perubahan pola tanam dari huma menjadi sawah tadah hujan. Agus Ruhiat Kepala B3K Pertanian Kecamatan Cijulang (wawancara 15 Februari 2014) menyatakan bahwa

“perubahan pola tanam ini disebabkan karena program Pemerintah untuk memenuhi kebutuhan pangan daerah setempat yaitu Kecamatan Cijulang, dan pada saat itu masyarakat merasa bahwa kebutuhan pangan tidak akan tercukupi dengan menanam padi di huma, karena huma hanya mampu panen satu kali dalam setahun”

Uraian tersebut dinyatakan bahwa perubahan pola tanam dilakukan untuk memenuhi kebutuhan pangan. Sebagai pemenuhan tersebut masyarakat beralih dari pola tanam di *huma* yang dapat dipanen hanya satu kali dalam setahun ke pola tanam padi di sawah yang dapat dipanen dua kali sampai tiga kali dalam setahun.

Akibat dari peralihan pola tanam tersebut berakibat pada menghilangnya upacara *ngidepkeun* dalam masyarakat Dusun Margajaya. Masyarakat sudah menganggap bahwa ritual tersebut sudah tidak relevan lagi dikarenakan pola tanam yang berubah menjadi dua atau tiga kali dalam satu tahun. Hal ini secara tidak langsung berpengaruh juga pada keberadaan kesenian angklung badud itu sendiri dimasyarakat.

Kesenian *ngadogdog* sebagai bagian dari helaran upacara *ngideupkeun* tidak lagi dapat dijumpai dimasyarakat Cijulang, namun keberadaan kesenian *ngadogdog* tidak begitu saja menghilang. Kesenian *ngadogdog* seolah memperoleh media baru untuk mempertahankan eksistensinya. Kesenian ini

banyak dipakai dalam acara yang bersifat seremonial atau hiburan seperti memperingati hari kemerdekaan Republik Indonesia, dalam acara-acara hajatan, syukuran dan gusaran (upacara potong gigi) (Kang Didin, 2010: 1).

Bertahannya kesenian *ngadogdog* dari terpaan perubahan yang terjadi dikarenakan kesenian *ngadogdog* sudah sedemikian erat dengan sisi kehidupan agraris masyarakat Cijulang. Meskipun pada akhirnya kesenian *ngadogdog* itu sendiri mengalami perubahan fungsi dari fungsi ritual menjadi fungsi hiburan dan tontonan.

Perubahan fungsi kesenian *ngadogdog* ini juga berpengaruh terhadap pola pertunjukan dan musik kesenian *ngadogdog*. Para tokoh dan seniman kesenian *ngadogdog* harus berupaya membuat kesenian tersebut lebih menarik dari sebelumnya, karena sebuah pertunjukan haruslah bersifat menghibur dan tidak monoton. Sehingga para tokoh dan seniman yang dipelopori oleh H.Adwidi, Aki Haer, Abah Karsodi dan Sohadi membuat sebuah format pertunjukan baru yaitu dengan menambahkan tarian dan karakter hewan serta *pawongan*. Perkembangan format pertunjukan tersebut juga diiringi dengan perkembangan musik dalam kesenian angklung badud. H. Adwidi menyatakan bahwa:

“nya dampak dari perubahan pola tanam eta, jadi kuring saparakanca nambahan mamaungan, momonyetan jeung pawongan, termasuk oge opat siki angklung jeung dua siki dogdog nu baradag, ameh rada rame payu keur ditanggap dinu hajat atawa raramean sejen”

(ya dampak dari pola tanam tersebut, saya dengan kawan-kawan menambahkan karakter monyet, macan dan *pawongan* (karakter nenek-nenek dan kakek-kakek), termasuk juga empat buah angklung dan dua buah *dogdog* yang berukuran besar, hal tersebut dilakukan agar pertunjukan kesenian tersebut lebih ramai jika diundang dalam hajatan atau acara lain)

Dari uraian tersebut dapat disimpulkan bahwa pada periode ini selain terdapat penambahan karakter-karakter binatang dan dua buah *dogdog* dan empat buah angklung dengan ukuran yang lebih besar dari sebelumnya. Penambahan ini dimaksudkan agar pada saat pertunjukan musik yang disajikan lebih ramai dan variatif sebagai penunjang pertunjukannya hal ini sesuai dengan karakteristik *dogdog* yaitu sebagai *pangrewong*. Mereka menambahkan *dogdog bajidor* atau *badublag* sebanyak dua buah dengan ukuran berbeda. *Dogdog bajidor 1* lebih kecil dari pada *dogdog bajidor 2*, dan ini berpengaruh pada timbrenya (warna suara). Berikut disajikan gambar *dogdog* yang dibuat pada periode ini yaitu :



1



2

Gambar XXI: *dogdog bajidor 1* dan *dogdog bajidor 2* (koleksi Asep Zery 2014)

Selain *dogdog* mereka juga menambahkan empat buah angklung dengan ukuran yang lebih besar yaitu *angklung jengglong*, *angklung penerus*, *angklung ambruk 1* dan *angklung ambruk 2*. Nada dari angklung yang baru tersebut adalah satu oktaf lebih rendah dari masing-masing angklung yang telah ada sebelumnya. Berikut disajikan gambar angklung yang dibuat pada periode ini yaitu :



*Gambar XXII: ambruk 2, penerus, jengglong dan ambruk 1 (kiri-kanan)
(koleksi Asep Zery 2014)*

Telah diketahui bahwa nada dari angklung tersebut satu oktaf lebih rendah dari angklung yang telah berkembang. Nada angklung *jengglong* sama dengan angklung *sorolok* yaitu nada 2 (mi = loloran), angklung *penerus* sama dengan angklung *roel 2* yaitu 1 (da = barang), angklung *ambruk 2* sama dengan angklung *roel 1* yaitu 4 (ti = galimer), serta angklung *ambruk 2* sama dengan angklung *aclik* yaitu nada 3 (na = panelu). Penambahan tersebut dimaksudkan agar musik kesenian angklung badud dapat lebih menarik sebagai pemenuhan fungsi tontonan dalam masyarakat.

Pada periode ini juga lahir istilah badud, H. Adwidi (wawancara 13 Februari 2014) menyatakan bahwa

istilah badud teh diwangun tina kecap ngababad-babad bari udud, jadi harita kami sapalawargi sok nyarita naon we bisa persoalan tani, kahirupan, atawa naon we, tapi santai udud jeung ngopi, tidinya lahir kecap badud teh, terus we masyarakat teh nyebut kasenian ieu angklung badud”

(istilah badud itu berasal dari kata *ngababad-babad bari udud* (bercerita sambil meroko), jadi pada waktu itu saya dengan saudara-saudara saya suka bercerita apa saja, bisa persoalan pertanian, kehidupan atau apa saja, tetapi sambil santai merokok dan minum kopi, dari situlah lahir kata *badud*)

Dari situ istilah badud lahir, sehingga masyarakat menyebut kesenian tersebut dengan angklung badud.

Dari uraian tersebut dapat disimpulkan bahwa istilah *badud* lahir dari sebuah obrolan santai para tokoh, seniman dan pemain angklung *badud*. Para tokoh tersebut menyerap kebiasaan mereka yang kemudian diinterpretasikan dan disederhanakan dalam sebuah kata *badud*. Hingga akhirnya sampai pada saat ini istilah angklung *badud* menggeser istilah *ngadogdog* yang telah lama dipakai untuk menyebut sebuah kesenian tersebut.

Penambahan alat musik dalam pertunjukan kesenian angklung *badud*, para tokoh dan seniman juga mengembangkan komposisi musik kesenian tersebut, akan tetapi dengan tetap mempertahankan pola atau aturan musik yang sudah lama berkembang. H. Adwidi (wawancara 16 Februari 2014) menyatakan bahwa:

“ameh alus dipentaskeun kaula nyipatakeun musik nu anyar jeung ngembangkeun musik nu geus aya”
(supaya bagus kami menciptakan dan mengembangkan musik yang sudah ada)

Kebutuhan tontonan membuat para tokoh dan seniman harus mengembangkan garapan musiknya, yang disesuaikan dengan kebutuhan sebagai musik pengiring dari karakter binatang dan *pawongan*”.

Pengembangan komposisi musik tersebut kemudian dinamakan dengan lagu *badud*. Secara prinsip para seniman tokoh angklung *badud* tetap mempertahankan pola *bendrong sawilet*, akan tetapi *balunganing gendingnya* lebih terasa karena dipertegas dengan kehadiran 4 empat buah angklung yang memegang peranan sebagai *balunganing gending*. Berikut disajikan partitur

angklong dalam lagu badud setelah penambahan empat buah angklung, yaitu sebagai berikut:

	Lagu Badud																Angklung			
Tatalu= angklung digetarkan sampai kode dogdog masuk isi lagu badud																				
Isi (lagu badud)																				
Jenglong	0	22	0	22	0	22	0	22	0	22	0	22	0	22	0	22	0	22	0	22
Penerus	1	0	1	0	1	0	1	0	1	0	1	0	1	0	1	0	1	0	1	0
Ambruk 2	04	04	04	04	04	04	04	04	04	04	04	04	04	04	04	04	04	04	04	04
Ambruk 1	03	03	03	03	03	03	03	03	03	03	03	03	03	03	03	03	03	03	03	03
Sorolok	2	0	2	0	2	0	2	0	2	0	2	0	2	0	2	0	2	0	2	0
Aclik	03	03	03	03	03	03	03	03	03	03	03	03	03	03	03	03	03	03	03	03
Roel 2	0	01	0	01	0	01	0	01	0	01	0	01	0	01	0	01	0	01	0	01
Roel 1	4444	40	4444	40	4444	40	4444	40	4444	40	4444	40	4444	40	4444	40	4444	40	4444	40
Jenglong	0	22	0	22	0	22	0	22	0	22	0	22	0	22	0	22	0	22	0	22
Penerus	1	0	1	0	1	0	1	0	1	0	1	0	1	0	1	0	1	0	1	0
Ambruk 2	04	04	04	04	04	04	04	04	04	04	04	04	04	04	04	04	04	04	04	04
Ambruk 1	03	03	03	03	03	03	03	03	03	03	03	03	03	03	03	03	03	03	03	03
Sorolok	2	0	2	0	2	0	2	0	2	0	2	0	2	0	2	0	2	0	2	0
Aclik	03	03	03	03	03	03	03	03	03	03	03	03	03	03	03	03	03	03	03	03
Roel 2	01	0	0	1	01	0	0	1	01	0	0	1	01	0	0	1	01	0	0	1
Roel 1	0	04	04	0	0	04	04	0	0	04	04	0	0	04	04	0	0	04	04	0

Gambar XXIII: transkripsi partitur angklung lagu badud (sumber Kang Didin 2014)

Berikut disajikan partitur *dogdog* dalam lagu badud setelah penambahan dua buah *dogdog*, yaitu sebagai berikut:

		Lagu Badud												Dogdog			
Tatalu (pembuka)																	
Badublag 2	Roll...tr	0	D	D	D	0	D	D	D	0	D	D	D	0	D	D	D
Badublag 1	Roll...tr	0T	0T	0T	0T	0T	0T	0T	0T	0T	0T	0T	0T	0T	0T	0T	0T
Dalang	Roll...tr	T	T	T	T	T	T	T	T	T	T	T	T	T	T	T	T
Bondol	Roll...tr	0T	0T	0T	0T	0T	0T	0T	0T	0T	0T	0T	0T	0T	0T	0T	0T
Tolol	Roll...tr	0T	0T	0T	0T	0T	0T	0T	0T	0T	0T	0T	0T	0T	0T	0T	0T
Endol	Roll...tr	0T	0T	0T	0T	0T	0T	0T	0T	0T	0T	0T	0T	0T	0T	0T	0T
Peralihan tatalu ke isi		0D	0D	D	D	0D	0D	D	D	0D	0D	D	D	0D	0D	D	D
		0T	0T	T	T	0T	0T	T	T	0T	0T	T	T	0T	0T	T	T
		0T	0T	T	T	0T	0T	T	T	0T	0T	T	T	0T	0T	T	T
		0T	0T	T	T	0T	0T	T	T	0T	0T	T	T	0T	0T	T	T
		0T	0T	T	T	0T	0T	T	T	0T	0T	T	T	0T	0T	T	T
Isi (lagu badud)																	
Badublag 2		0	0D	0	D	0	0D	0	D	0	0D	0	D	0	0D	0	D
Badublag 1		T	0	T	0	T	0	T	0	T	0	T	0	T	0	T	0
Dalang		T	0	T	0	T	0	T	0	T	0	T	0	T	0	T	0
Bondol		T	0	T	0	T	0	T	0	T	0	T	0	T	0	T	0
Tolol		T	0	T	0	T	0	T	0	T	0	T	0	T	0	T	0
Endol		T	0	T	0	T	0	T	0	T	0	T	0	T	0	T	0

Gambar XXIV: transkripsi partitur dogdog lagu badud (sumber Kang Didin 2014)

Sebagai salah satu cara untuk mempermudah keterbacaan partitur tersebut maka berikut disajikan partitur angklung pada kesenian angklung badud yang telah ditranskripsikan kedalam not balok, adalah sebagai berikut :

The image shows a musical score for eight different types of angklung instruments. The instruments listed on the left are: Angklung Jengglong, Angklung penerus, Angklung ambruk 2, Angklung ambruk 1, Angklung sorolok, Angklung acik, Angklung roel 2, and Angklung Roel 1. Each instrument has a corresponding staff with musical notation. The notation includes various note values, rests, and bar lines, indicating a complex rhythmic pattern. The score is written in a single system, with each instrument's part occupying its own staff.

Gambar XXV: Partitur angklung pada kesenian angklung badud yang telah ditranskripsi kedalam not balok (koleksi Asep Zery 2014)

Berikut juga disajikan partitur *dogdog* pada kesenian angklung badud, yang telah ditranskripsikan kedalam not balok adalah sebagai berikut:

The image shows a musical score for six different types of dogdog instruments. The instruments listed on the left are: Dogdog Badublag 1, Dogdog Badublag 2, Dogdog Dalam, Dogdog Bondol, Dogdog Tolol, and Dogdog Endol. Each instrument has a corresponding staff with musical notation. The notation includes various note values, rests, and bar lines, indicating a complex rhythmic pattern. The score is written in a single system, with each instrument's part occupying its own staff. Above the staves, there are labels for different sections: 'Tatalu', 'Perubahan tatalu ke isi', 'Isi lagu badud', and 'diulang-ulang'.

Gambar XXVI: Partitur dogdog pada kesenian angklung badud, yang telah ditranskripsikan kedalam not balok (koleksi Asep Zery 2014)

Semua partitur partitur tersebut menunjukkan bahwa pola permainan angklung *sorolok*, *aclik* dan *roel* tetap sama seperti dalam musik yang sudah berkembang sebelumnya. Penambahan angklung *jengglong*, *penerus* dan *ambruk* hanya difungsikan untuk memperkuat pola *balunganing gending* yang semula hanya dipegang oleh angklung *sorolok* dan *aclik*, sekarang ditambah dengan angklung *jengglong*, *penerus*, dan *ambruk*. Pola jatuhan gong *bendrong sawilet* tetap dipegang oleh angklung *sorolok* dan *roel* 2.

Pada pola permainan *dogdog*, peran *dogdog dalang* sebagai pembawa lagu, patokan jatuhan *gong* pada sebuah lagu dan memberikan kode pada pemain yang lain, digantikan oleh *dogdog badublag*, hal ini karena ukuran *dogdog* tersebut lebih besar dan timbre suaranya lebih *low* (rendah) sehingga karakter tersebut dirasa lebih sesuai untuk menggantikan *dogdog dalang* sebagai tanda jatuhan *gong*.

Musik kesenian angklung badud berkembang yang semula hanya satu bentuk komposisi musik, pada periode ini ditambah dengan dua lagu baru yaitu lagu sancang dan budak ceurik. Secara prinsip lagu sancang dan *budak ceurik* itu sama dengan lagu badud yang merupakan sebuah *balunganing gending*, yang bisa digunakan sebagai iringan vokal, tarian dan musik yang berdiri sendiri. Berikut disajikan transkripsi partitur *budak ceurik* yaitu sebagai berikut:

Pangkat		Budak Ceurik			
Sorok		0 2 0 2	0 2 0 2		
Aclik		4 0 4 0	4 0 4 0		
Roel 2		0 0 0 0̄1	0̄1 0 0̄1 0		
Roel 1		0 0 0 0	0 0̄3 0 0̄3		
Jenglong		0 2̄2 0 2̄2	0 2̄2 0 2̄2	0 2̄2 0 2̄2	0 2̄2 0 2̄2
Penerus		1 0 1 0	1 0 1 0	1 0 1 0	1 0 1 0
Ambruk 2		0̄4 0̄4 0̄4 0̄4	0̄4 0̄4 0̄4 0̄4	0̄4 0̄4 0̄4 0̄4	0̄4 0̄4 0̄4 0̄4
Ambruk 1		0̄3 0̄3 0̄3 0̄3	0̄3 0̄3 0̄3 0̄3	0̄3 0̄3 0̄3 0̄3	0̄3 0̄3 0̄3 0̄3
Sorok		0 2 0 2	0 2 0 2	0 2 0 2	0 2 0 2
Aclik		4 0 4 0	4 0 4 0	4 0 4 0	4 0 4 0
Roel 2		0 0̄.1 0̄.1	0 0̄.1 0̄1 0	0̄1 1̄0 0̄1 0̄1	0̄1 1̄0 0̄1 0
Roel 1		0̄3 3 0̄3 3	0̄3 3 0 0̄3	0 0̄3 0 0	0 0̄3 0 0̄3

Gambar XXVII: Transkripsi partitur budak ceurik (koleksi Asep Zery 2014)

Pada permainan lagu *budak ceurik* pola *dogdog* yang digunakan adalah sama dengan pola *dogdog* lagu badud, akan tetapi *dogdog* tersebut mengikuti tempo lagu budak ceurik yang lambat. Selain lagu *budak ceurik* berikut disajikan partitur lagu *sancang*, adalah sebagai berikut:

		Lagu Sancang							
Jenglong		2̄2 2̄2 0 0	2̄2 2̄2 0 0	2̄2 2̄2 0 0	2̄2 2̄2 0 0	2̄2 2̄2 0 0	2̄2 2̄2 0 0	2̄2 2̄2 0 0	2̄2 2̄2 0 0
Penerus		0 0 1 0̄001	0 0 1 0̄001	0 0 1 0̄001	0 0 1 0̄001	0 0 1 0̄001	0 0 1 0̄001	0 0 1 0̄001	0 0 1 0̄001
Ambruk 2		0 0 4̄4 4̄4	0 0 4̄4 4̄4	0 0 4̄4 4̄4	0 0 4̄4 4̄4	0 0 4̄4 4̄4	0 0 4̄4 4̄4	0 0 4̄4 4̄4	0 0 4̄4 4̄4
Ambruk 1		0 3 0 3	0 3 0 3	0 3 0 3	0 3 0 3	0 3 0 3	0 3 0 3	0 3 0 3	0 3 0 3
Sorok		2 0 0 0	2 0 0 0	2 0 0 0	2 0 0 0	2 0 0 0	2 0 0 0	2 0 0 0	2 0 0 0
Aclik		0 3 0 3	0 3 0 3	0 3 0 3	0 3 0 3	0 3 0 3	0 3 0 3	0 3 0 3	0 3 0 3
Roel 2		0̄4 0̄4 0̄4 0̄4	0̄4 0̄4 0̄4 0̄4	0̄4 0̄4 0̄4 0	0 0 4̄.0	0 0 4̄.0	0 0 4̄.0	0 0 4̄.0	0 0 4̄.0
Roel 1		0 0 1̄0 0	0 0 1̄0 0	0 0 1̄0 0̄1	0 0̄1 0 0̄1	0 0̄1 0 0̄1	0 0̄1 0 0̄1	0 0̄1 0 0̄1	0 0̄1 0 0̄1

Gambar XXVIII: Transkripsi partitur lagu sancang (koleksi Asep Zery 2014)

Iringan *dogdog* pada lagu *sancang* sama halnya dengan *budak ceurik* yaitu memakai pola iringan lagu badud, akan tetapi temponya lebih cepat. Masunah (2003: 47) menyatakan bahwa lagu *sancang* memiliki peranan khusus, yaitu digunakan sebagai pengiring atraksi binatang dan menurut kepercayaan para pelaku kesenian angklung badud lagu *sancang* dapat menarik

roh halus, yang sengaja diundang oleh *pawang*, untuk membuat para pemain kesurupan (*trance*).

Pada periode badud ini juga diciptakan musik vokal sebagai pelengkap dari lagu badud. Isi *rumpaka* vokal tersebut merupakan sebuah *sisindiran* yang digunakan untuk menarik perhatian penonton. Kang Didin (wawancara 19 Desember 2013) menyatakan bahwa

“vokal tersebut juga dibuat dengan prinsip bendrong sawilet, mengikuti pola musik dari lagu badud yang digunakan sebagai iringannya”.

Telah diketahui bahwa pola musik baik *ngadogdog* maupun lagu badud termasuk kedalam pola musik *bendrong sawilet*, jadi pola vokal yang diciptakan disesuaikan dengan pola iringan lagu badud. Berikut disajikan rumpaka vokal lagu badud, yaitu sebagai berikut:

Rumpaka Lagu Badud

*Eeh...eieehh mangkat mah ka Janang Kaum eh jebul di rawa onom
 Asalamualaikum ka sepuh miwah nu anom, ibu miwah nu
 anom
 sadinten boa dadinten nganjang ka para pangrsa
 hapunten abu hapunten samudaya kalepatan
 kapungkur geuning ka Tasik ayna ka Salakama
 kapungkur abi katampik ayna mah dipikahayang*

*Eeh...eieeh..... kuma suling kuma suling, suling mah ngan silung bae
 kuma kuring nya kuma kuring,kuring mah ngan bingung bae
 alah bingung bae
 bubuy bulan sangray bentang, panon poe di sasate
 unggal bulan abi teang unggal poe oge hade
 langlayangan dinu iyuh katembong mah buntutna bae
 lalayanan jeung nu jauh katembong mah imutna bae*

*Eeh...eieehh..... batur mah dibaju hideung abi mah kabaya bae
 batur mah dipikatineung abi mah sangsara bae...Alah
 sangsara bae
 Cijulang Cipangayaman Cimanuk Marigi deui
 Rek mulang kamemelangan sok sieun teu tepang deui*

alah teu tepang deui

Rumpaka tersebut berisi tentang *sisindiran* kepada penonton, hal ini digunakan agar terjalin komunikasi dengan penonton yang akan membuat pertunjukan semakin menarik. Pola *bendrong sawilet* dalam syair tersebut jatuhan gong 1 (da) terdapat di setiap akhir baris ganjil, dan jatuhan gong 2 (mi) terdapat di akhir baris genap pada rumpaka tersebut.

Telah diketahui bahwa *rumpaka* diatas digunakan agar pertunjukan kesenian angklung badud semakin menarik. Selain itu juga para tokoh dan seniman kesenian angklung badud berusaha terus mengembangkan format pertunjukan kesenian tersebut ditengah perubahan fungsi ritual menjadi fungsi hiburan. Kang Didin (wawancara, 19 Februari 2014) menyatakan bahwa:

“bentuk pertunjukan kasenian angklung badud teh kabagi jadi dua nyaeta bentuk helaran, biasana iringan-iringan atau arak-arakan keliling kampung mengarak pengantin sunat atau pengantin gusaran, hiji deui pagelaran biasa mun baheula mah siga mamarung”.

(bentuk pertunjukan pada kesenian angklung badud itu dibagi menjadi dua yaitu bentuk helaran, yaitu iring-iringan atau arak-arakan keliling kampung mengarak pengantin sunat atau pengantin potong gigi (*gusaran*), dan satu bentuk lagi yaitu pagelaran biasa kalau dulu itu seperti mamarung)

Pada dasarnya bentuk helaran pertunjukan kesenian angklung badud pada periode ini sama seperti periode sebelumnya, hanya karena perubahan fungsi pertunjukan yang dulu dilakukan untuk mengarak padi sekarang digunakan untuk mengarak pengantin sunat. Pada bentuk ini para pemain berbaris satu banjar berurutan dari yang paling depan sebagai berikut :

1. Pengantin sunat atau gusaran
2. Karakter nenek-nenek dan kakek-kakek mengiringi sang pengantin

3. Karakter binatang (babi hutan, monyet, dan harimau)
4. Para pemain *dogdog* (dimulai dari *dogdog* yang paling besar *dogdog badublag* sampai yang paling kecil *dogdog endol*)
5. Pemain angklung (dimulai dari yang paling kecil angklung *roel* sampai yang terakhir paling besar angklung *jengglong*)

Para pemain memainkan musik dan menari mengelilingi kampung, biasanya urutan penampilannya dimulai dari *tatalu* untuk mengawali arak-arakan dan pada waktu mereka berjalan mengarak pengantin sunat mereka memainkan budak ceurik atau lagu badud secara bergantian, arak-arak ditutup dengan *tatalu* setelah sampai di rumah pengantin sunat (tempat yang dituju).

Berikut disajikan gambar contoh bentuk pertunjukan helaran :



Gambar XXIX: bentuk pertunjukan helaran (koleksi Asep Zery 2014)

Bentuk pertunjukan yang kedua adalah mamarung, Kang Didin (wawancara 19 Desember 2013) menyatakan bahwa:

“mamarung kesenian angklung badud nya sok dilaksanakeun biasana di lapang, kebon atawa tanah kosong, dinu hajat atawa acara-acara nu sanesna”

(mamarung kesenian angklung badud biasanya dilaksanakan ditanah lapang, kebun atau tanah kosong, di tempat hajat, atau acara lainnya)

Uraian tersebut dapat disimpulkan mamarung pada periode ini sebuah pertunjukan badud yang biasa dilakukan disatu tempat seperti tanah lapang, kebun atau tanah kosong yang digunakan sebagai arena pertunjukan, yang dekat dengan tempat acara yang mengundang kesenian tersebut. Atraksi-atraksi dari para karakter binatang bahkan sering dikolaborasikan dengan kuda lumping. Atraksi tersebut diiringi dengan lagu *sancang* atau lagu *badud* dimainkan secara bergantian. Kang Didin (wawancara 19 Februari 2014) menyatakan bahwa

“saacan ngalaksanakeun atraksi pamain sok dimendemkeun heula, ngarah maksimal kitu lah”

(sebelum melakukan atraksi para pemain dimasuki roh halus terlebih dahulu (mendem/trance), hal tersebut dilakukan supaya maksimal atraksi tersebut)

Telah diketahui bahwa atraksi-atraksi biasanya dilakukan oleh para pemain dalam keadaan kerasukan makhluk-makhluk halus (*mendem/trance*), maka pada pertunjukannya disediakan seorang pawang untuk menyembuhkan para pemain yang kerasukan dan sesaji sebagai sarana pemanggilan roh, juga untuk dimakan oleh para pemain yang kerasukan.

Atraksi-atraksi tersebut yaitu berupa menembak balon dalam keadaan mata tertutup, mengupas kelapa pakai gigi, makan daging mentah, memanjat pohon dan kadang-kadang juga dikolaborasi dengan atraksi debus. Hal ini dilakukan agar tontonan kesenian angklung badud lebih menarik dimata penonton. Karena pada periode ini jelas bahwa kesenian angklung dituntut untuk memberikan sajian yang menarik agar dapat diundang kembali oleh masyarakat yang membutuhkan hiburan.

Berikut disajikan gambar bentuk pertunjukan *mamarung*, yaitu sebagai berikut :



Gambar XXX : bentuk pertunjukan mamarung (koleksi Asep Zery 2014)

Dari uraian tersebut dapat disimpulkan bahwa pada periode ini angklung badud dalam segala seginya mengalami perkembangan termasuk dari segi musiknya. Pengaruh perubahan pola tanam yang mengakibatkan menghilangnya upacara *ngidepkeun* menyebabkan kesenian angklung badud berubah fungsi sehingga para tokoh harus berfikir bagaimana caranya kesenian tersebut dapat lebih menarik sehingga masyarakat tertarik untuk mengundang kesenian tersebut untuk pentas dan menghibur mereka tentunya dengan bayaran tertentu. Pada periode ini kesenian angklung badud sudah seperti komoditi pasar, yang harus tetap menarik dalam setiap penampilannya. Hal ini juga diakui juga oleh H.Adwidi (wawancara 13 Februari 2014) bahwa masa kejayaan badud itu pada sekitar 1970an sampai 1980an, pada tahun-tahun tersebut mereka dapat manggung 25 kali manggung dalam satu bulan.

4. Perkembangan Musik Pada Periode Sekarang (2000-sekarang)

Kesenian angklung badud terus berkembang dari waktu ke waktu, namun perjalanannya tidak semulus apa yang diharapkan. Memasuki era modern sebagian besar masyarakat Cijulang kurang peduli lagi pada kesenian yang tradisional yang telah lama dijaga eksistensinya agar terus berkembang. Sekitar tahun 1970 sampai 1980 di Kecamatan Cijulang masih banyak seni tradisi yang eksis pada saat itu salah satunya adalah Kesenian Angklung Badud dari Dusun Margajaya Desa Margacinta. Akan tetapi hal ini berbeda dengan kondisi masyarakat Cijulang saat ini. Fauzi Dahlan yang merupakan Kasi Pemerintahan Kecamatan Cijulang (wawancara 15 Februari 2014) menyatakan bahwa:

“kesenian-kesenian tradisional yang dulunya sangat eksis dalam masyarakat Kecamatan Cijulang saat ini sudah banyak ditinggalkan dan beralih pada kesenian yang bersifat modern dan instan”.

Uraian tersebut dapat disimpulkan bahwa pengaruh lingkungan pembentuk kesenian angklung badud begitu besar. Selera masyarakat terhadap kesenian tradisional mulai luntur, hal ini disebabkan banyak sekali kesenian modern yang berkembang pada masyarakat Cijulang, sehingga masyarakat dapat memilih kesenian yang mereka suka saat ini. Kesenian angklung badud saat ini dapat dikatakan “kalah saing” dengan kesenian modern.

Kenyataan seperti yang telah diuraikan tersebut menjadikan para tokoh dan seniman kesenian angklung badud, salah satunya adalah Kang Didin harus melakukan terobosan agar eksistensi kesenian angklung badud tetap

terlihat pada masyarakat Cijulang saat ini. Terobosan tersebut adalah dengan mengkolaborasikan kesenian angklung badud dengan kesenian lain dari luar daerah Cijulang atau bahkan dengan kesenian modern sekalipun. Kang Didin (wawancara 27 Desember 2013) menyatakan bahwa:

”ayeuna mah yi kesenian angklung badud teh hese, jadi akang ngajaran dikolaborasikeun jeung kasenain naon we, tiasa pongdut, jaipongan silat naon we, supados masyarakat tetep kenal naon ari angklung badud teh”

(sekarang itu kesenian angklung badud sudah sulit, jadi Kang Didin mencoba mengkolaborasikan dengan kesenian apa saja bisa pongdut, jaipongan silat apa saja, supaya masyarakat mengenal apa itu kesenian angklung badud).

Kolaborasi yang dimaksudkan disini bukan diolah dan diubah isi keseniannya akan tetapi hanya sebagai tempelan atau bukan sebagai hiburan utama. Kesenian angklung badud saat ini hanya sering dipakai dalam dalam pertunjukan yang sifatnya *helaran*, setelah selesai pertunjukan *helaran* dilanjutkan dengan hiburan utama seperti yang telah diuraikan.

Keaslian angklung badud sengaja dilestarikan agar kesenian ini tetap menjadi identitas masyarakat Cijulang, jadi tidak ada perubahan apapun dalam isi pertunjukan dari kesenian angklung badud tersebut. Mereka hanya berusaha untuk menjaga eksistensi kesenian tersebut agar tetap bisa dilihat oleh masyarakat Cijulang walaupun tidak secara utuh. Para tokoh, seniman dan pelaku kesenian angklung badud hanya sesekali menyelenggarakan acara *mamarung* secara utuh dan asli di Dusun Margajaya Kecamatan Cijulang. Biasanya mereka melakunya *mamarung* selepas masa panen selesai sembari melakukan syukuran atas keberhasilan panen mereka.

Kesadaran masyarakat Cijulang akan pentingnya mempertahankan kesenian tradisi asli di Cijulang sangat memprihatinkan. Hanya sedikit dari masyarakat Cijulang mau mengembangkan kesenian tradisi agar dapat bertahan. Tidak adanya pelajaran khusus kesenian tradisional asli Cijulang di sekolah-sekolah yang menjadi penyebab semakin lunturnya kesadaran tersebut di Cijulang, dalam hal ini Fauzi Dahlan (wawancara 19 Februari 2014) selaku Kasi Pemerintahan Cijulang menyatakan menyatakan:

“salah satu kelemahan tidak berkembangnya kesenian angklung badud adalah tidak dimasukkannya kesenian tersebut dalam dunia pendidikan khususnya sekolah-sekolah di Cijulang, mungkin seperti itu”.

Kurangnya perhatian dari pemerintah menjadi salah satu factor kemunduran kesenian angklung badud, salah satu contohnya tidak ada dana pengembangan untuk kesenian tradisional Cijulang yang dianggarkan oleh Kecamatan Cijulang, hanya bentuk perhatian dan wacana saja yang sampai saat ini berkembang.

Pada periode sekarang kesenian angklung badud masih menjadi kesenian yang bersifat tontonan. Akan tetapi fungsi tontonan tersebut lebih orientasikan pada bagaimana mempertahankan eksistensi kesenian tersebut ditengah arus globalisasi saat ini. Sehingga fungsi tontonan tersebut dapat dikatakan bahwa mempunyai orientasi pada sebatas pelestarian kesenian angklung badud.

B. Sistem Pewarisan Kesenian Angklung Badud

1. Motivasi Pewarisan

Kesenian angklung badud pada perjalanan nya mengalami pasang surut di masyarakat khususnya masyarakat Kecamatan Cijulang. Kesenian sangat bergantung pada masyarakat penduduknya, dan berkembang sesuai dengan masyarakat pendukungnya. Berbicara tentang motivasi pewarisan berarti berbicara mengenai respon perilaku pelaku kesenian terhadap lingkungan agar kesenian tersebut dapat bertahan dan berkembang di masyarakat. Pada setiap periode kesenian angklung badud mempunyai tantangan tersendiri untuk tetap menjaga eksistensinya. Para tokoh dan seniman mencari cara bagaimana kesenian tersebut tetap bertahan dan hidup di tengah-tengah masyarakat. Tantangan-tantangan tersebut yang mereka jadikan motivasi agar proses pewarisan dalam kesenian angklung badud harus tetap berjalan dan kesenian angklung badud tetap lestari.

Sartain dalam Poerwanto (1990: 60) menyatakan bahwa “motivasi dapat berarti suatu pernyataan yang kompleks di dalam suatu organisme yang mengarahkan tingkah laku atau perbuatan ke suatu tujuan atau perangsang”. Pada dasarnya rangsangan atau tujuan dari motivasi pewarisan dalam kesenian angklung badud secara umum dari periode awal sampai sekarang adalah melestarikan dan mengembangkan kesenian angklung badud.

1. Motivasi Periode Cikal Bakal

Pada periode cikal bakal yaitu periode saat kesenian *dogdog* masih menjadi bentuk awal kesenian angklung badud, serta memiliki fungsi komunikasi dan ritual dalam upacara *ngidepkeun*. Masyarakat selalu berusaha untuk mengajarkan anak cucu keturunan mereka untuk bermain kesenian tersebut, karena pada saat itu kesenian *dogdog* ini mempunyai fungsi yang sakral. Aspek kepercayaan pada sukma padi sangat kental pada kehidupan masyarakat Dusun Margajaya pada saat itu dan ini menjadi motivasi utama mengapa kesenian badud ini harus mereka pertahankan. Aki Karsodi (wawancara 22 Februari 2014) menyatakan bahwa:

“mun urang teu bisa nyukuri kana naon nu geus dibere mangka tunggu mamala bakal datang, eta ceuk aki kula” (kalau kita tidak mensyukuri apa yang telah diberikan, maka tunggu bencana akan datang, itu kata kakek saya).

Mitos dan cerita yang mereka dapatkan dari orang tua dan lingkungan mereka juga membangun motivasi dan prinsip untuk hidup lebih bijak terhadap apapun. Mereka selalu mengadakan upacara tersebut karena mereka takut apabila upacara tersebut ditinggalkan maka sukma padi akan marah dan tidak akan memberikan hasil panen yang bagus pada masa panen mendatang. Dapat disimpulkan bahwa motivasi pewarisan yang mereka bangun pada saat itu adalah bagaimana kesenian tersebut tetap bisa bertahan sebagai pemenuhan kebutuhan ritual wujud rasa syukur dan penghormatan terhadap Dewi Sri, sehingga mulai mengajarkan kesenian tersebut pada anak cucunya.

2. Motivasi Periode Awal Angklung

Pada perjalanan selanjutnya yaitu pada periode awal masuknya angklung, kesenian *ngadogdog* ini mengalami perkembangan dengan diciptakannya angklung. Penciptaan angklung tidak terlepas dari pengaruh dari luar kesenian itu sendiri dan pengaruh kepercayaan masyarakat pada waktu itu. Pengembangan angklung badud sebagai media ritual masih menjadi motivasi pada saat itu.

Motivasi atas pengembangan dan pelestarian angklung pada waktu itu juga dipengaruhi oleh kebijakan pemerintah Kolonial Belanda yang melarang angklung untuk dimainkan kecuali oleh anak-anak dan pengemis. Pelaku kesenian badud berusaha tetap menjaga kesenian tersebut dengan cara memainkannya hanya pada waktu-waktu tertentu saja. Aki Karsodi (wawancara, 22 Februari 2014) menyatakan bahwa:

“harita Abah Sukinta meus wae arek ditembak ku walanda, mung duka kunaon harita bedil teh teu bitu”

(pada waktu itu Abah Sukinta hampir saja ditembak oleh Belanda, tapi entah kenapa senapan nya tidak meletus).

Cerita Abah Karsodi itu juga dinyatakan persis sama oleh cucu dari Abah Sukinta dan juga salah satu tokoh kesenian angklung badud yaitu Kang Didin (wawancara 27 Februari 2014) menyatakan bahwa:

“benar sekali yi peristiwa yang diceritakan Aki Karsodi, Akang mendengar langsung dari Abah Sukinta, dan penyebabnya adalah karena beliau terus memainkan dan mengembangkan angklung badud walaupun tidak sesering sebelumnya”.

Abah Sukinta dan tokoh kesenian badud yang lain seperti Mad Halil, Usro, dan Usa sering berbicara yang intinya menitipkan kesenian angklung

badud ini pada anak keturunan mereka. Aki Karsodi (wawancara 22 Februari 2014) yang merupakan generasi tertua kesenian angklung badud sekarang menyatakan

“Abah Sukinta nitipkeun ka Aki yen ieu kasenian kudu di jaga, mun ek manggung sambat we urang (Abah Sukinta)”

(Abah sukinta menitipkan kesenian angklung badud pada saya, kalau mau manggung sebut saja nama saya “Abah Sukinta”).

Motivasi pewarisan pada periode awal angklung tersebut dapat dilihat bahwa memang para tokoh sangat menginginkan kesenian angklung badud tetap berkembang dan lestari sebagai identitas masyarakat Cijulang.

3. Motivasi Periode Angklung Badud

Telah diketahui bahwa kesenian angklung badud pada periode 1960an banyak mengalami perkembangan bahkan mencapai masa keemasannya. Perubahan pola tanam yang menyebabkan perubahan fungsi kesenian ini, mengancam perkembangan dan eksistensi angklung badud, sehingga perlu langkah-langkah yang dapat membuat kesenian tersebut dapat berkembang kembali. Ancaman inilah yang dijadikan sebagai motivasi agar para tokoh, seniman dan pelaku kesenian angklung badud terus berinovasi dan mewariskan kesenian angklung badud pada generasi selanjutnya. H.Adwidi (wawancara, 18 Februari 2014), menyatakan bahwa

“harita seni angklung badud teh jarang pentas, mangka salain nyieun inovasi karya-karya nu nyata, keur mempertahankankeun kasenian badud kaula ngajarkeun ka sakola-sakola di sumedang jeung si Didin mah ngajarkeun ka saha we nu hayang diajar, tempatna diditu dipadepokana”

(pada waktu itu kesenian angklung badud sudah jarang pentas selain membuat inovasi saya juga mengajarkan kesenian angklung badud di

sekolah-sekolah di sumedang, bahkan Didin mengajarkan kesenian badud kepada siapa saja yang mau belajar, tempatnya dipadepokan miliknya)

Kenyataan bahwa pada waktu kesenian angklung badud terancam mengalami kemunduran maka selain berinovasi dengan mengembangkan pertunjukan angklung badud, para tokoh dan seniman angklung badud pada waktu mengajarkan kesenian tersebut kepada orang lain diluar keluarganya. Hal ini dilakukan agar tidak hanya sebatas keluarga mereka mengetahui kesenian tersebut. Selain motivasi untuk tetap mempertahankan eksistensi kesenian angklung badud dengan mewariskan kesenian tersebut diluar keluarga, motivasi ekonomi juga dijadikan salah satu aspek yang kemudian membawa kesenian tersebut kedalam masa kejayaan.

Pelaku kesenian angklung badud mengajarkan kesenian tersebut pada beberapa komunitas, sekolah dan instansi dan ada beberapa group yang masih bertahan sampai sekarang salah, diantaranya adalah beberapa sekolah di Sumedang, dan beberapa orang yang belajar di Padepokan Jenggala Manik Cijulang yang akhirnya mendirikan group angklung badud yaitu Mekar Gumbira di Kecamatan Pangandaran, dan komunitas Gending Sari di Kecamatan Cijulang.

Dari uraian tersebut dapat disimpulkan bahwa motivasi pada periode ini lebih pada bagaimana mengembalikan eksistensi angklung badud dalam masyarakat, ditengah perubahan pola tanam yang menyebabkan ditinggalkannya fungsi ritual upacara *ngidepkeun*, yang secara otomatis fungsi ritual kesenian angklung badud pun luntur. Mereka berinovasi dan membuat

kesenian angklung badud menjadi bersifat tontonan, dan mereka mengajarkan kesenian tersebut pada orang lain tidak sebatas pada lingkup keluarga saja. Motivasi untuk memenuhi kebutuhan ekonomi juga salah satu faktor yang membawa kesenian tersebut tetap bertahan bahkan mencapai masa kejayaannya.

4. Motivasi Periode Sekarang

Pada periode modern saat ini kesenian yang bersifat tradisi mulai ditinggalkan, masyarakat lebih memilih kesenian yang bersifat instan dan modern. Keadaan ini juga terjadi pada masyarakat Cijulang sekarang ini, jadi para seniman tokoh dan seniman kesenian angklung badud berusaha mencari cara agar kesenian tersebut dapat tetap tampil. Mereka berusaha mengkolaborasikan atau menyandingkan kesenian angklung dengan kesenian yang bersifat modern. Telah diketahui bahwa Kang Didin mencoba mengkolaborasikan kesenian angklung badud sekarang sering dikolaborasikan dengan pongdut (jaipong dangdut) agar kesenian tersebut tetap eksis dalam masyarakat, sehingga setidaknya masyarakat dapat mengenal kesenian asli daerah Cijulang”, maka kedepan Kang Didin berencana akan membuat sebuah format hiburan yang mungkin dapat diterima masyarakat akan tetapi tetap membawa sajian angklung badud kedalam pertunjukan nya. Kang Didin (wawancara 27 Februari 2014) menyatakan bahwa:

“kahareupna akang rek nyobaan nyieun hiji kasenian, ku akang di ngaranan LAPIDUD (lawak kacapi badud), mudah-mudahan we bisa ditarima ku masyarakat”

(kedepan saya mencoba membuat sebuah kesenian, yang saya namakan LAPIDUD (lawak kacapi Badud), mudah-mudahan saja dapat diterima.

Dari uraian tersebut bahwa motivasi untuk membangun eksistensi kesenian angklung adalah perubahan sosial masyarakat yang pada saat ini mereka lebih memilih hiburan yang bersifat modern dan lebih segar. Mereka harus tetap mempertahankan keaslian angklung badud walau harus menempelkan atau mengkolaborasikan dalam satu format pertunjukan.

Dari semua uraian tentang motivasi pewarisan dapat disimpulkan bahwa setiap periode mempunyai kendala tersendiri dan hal tersebut yang mereka jadikan motivasi dalam konteks pewarisan agar kesenian angklung badud tetap lestari dan berkembang.

2. Model Pewarisan

Sebuah model untuk melihat bagaimana pewarisan budaya pada suatu jenis seni pertunjukan penting dikemukakan, mengingat semakin kuatnya arus modernisasi yang dapat mengubah produk budaya lama yang telah diturunkan dari generasi ke generasi. Model pewarisan budaya dapat dipahami dari kajian psikologi lintas budaya. Cavalli-Sporza dan Feldman dalam Adhiputra (2013: 43) menyatakan bahwa terdapat tiga model pewarisan yaitu : pewarisan tegak (*vertical transmissions*), pewarisan miring dan pewarisan mendatar. Pewarisan tegak merupakan bentuk pewarisan nilai-nilai dari orang tua terhadap anak cucunya (*biological transmissions*). Dalam pewarisan tegak tidak ada batasan antara pewarisan yang bersifat budaya (nilai, ide dan artefak) dengan pewarisan

yang bersifat biologis, jadi sulit membedakan karena secara khas seseorang belajar dari siapa saja yang merasa bertanggung jawab terhadap konsepsinya (baik budaya maupun biologis). Jadi setiap orang tua biologis dan orang tua budaya adalah sama.

Pewarisan mendatar adalah model pewarisan dari teman-teman sebaya dalam lingkungan dimana seseorang berkembang, mulai dari sejak lahir sampai dewasa. Pewarisan miring adalah model pewarisan dari orang dewasa lain dan lembaga-lembaga (pendidikan formal, informal, dan non formal) tanpa memandang hal itu terjadi dalam budaya sendiri atau budaya lain. Jika proses pewarisan terjadi dalam lingkup budaya sendiri terjadi proses *enkulturisasi* dan *sosialisasi*, jika sebaliknya proses pewarisan diluar ruang lingkup budaya sendiri maka terjadi proses *akulturasi* dan *resosialisasi*.

Model pewarisan dalam kesenian angklung badud memakai ketiga model tersebut, hanya yang membedakan adalah setiap periode terdapat model pewarisannya sendiri. Sejak periode cikal bakal hingga periode awal masuknya angklung mereka menggunakan model pewarisan tegak dalam proses pewarisannya. Aki Karsodi (wawancara 22 Februari 2014) menyatakan bahwa

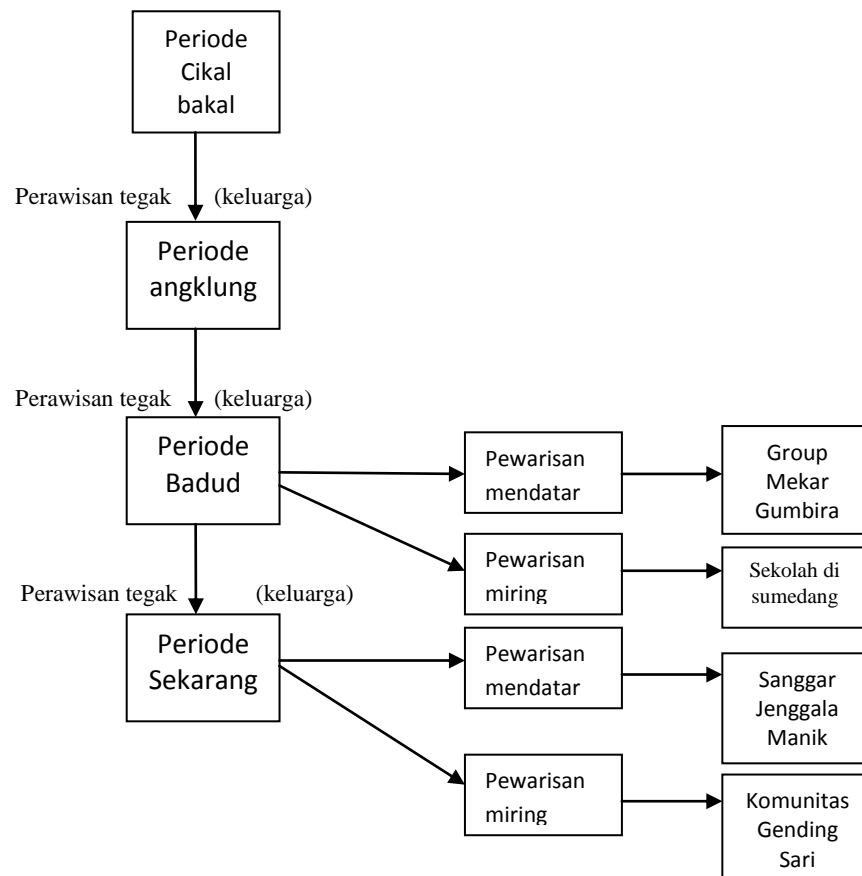
“kesenian angklung badud ieu mangrupa kesenian tuturunan ti buyut-buyut aki nepi ka kiwari aya keneh”
(kesenian angklung badud merupakan kesenian turun temurun dari kakek buyut saya sampai sekarang masih ada).

Hal di atas cukup menjelaskan bahwa model pewarisan pada awal berkembangnya angklung badud adalah model pewarisan tegak. Dalam proses pewarisan tegak tidak hanya keterampilan yang mereka berikan terhadap anak cucu mereka akan tetapi juga nilai-nilai budaya yang mereka yakini. Hal ini

karena dalam pewarisan tegak melibatkan orang tua yang bertanggung jawab secara biologis dan budaya terhadap perilaku anak keturunan. Jadi sebisa mungkin orang tua mengajarkan kepada anaknya nilai-nilai budaya dan moral yang berkembang dilingkungannya.

Wujud dari hasil pewarisan budaya tersebut adalah pada waktu itu masih melaksanakan upacara ritual *ngidepkeun* dalam proses pertanian mereka. Upacara ritual *ngidepkeun* tidak hanya sebuah ungkapan penghormatan dan rasa syukur akan tetapi didalamnya mengandung nilai-nilai gotong royong, kekompakan, etika dan pesan moral agar tetap menghormati alam dan Sang Pencipta alam. Model pewarisan tegak ini berlaku sampai sekarang.

Disamping pewarisan tegak, mulai dari periode badud (1960) sampai sekarang para tokoh dan seniman angklung badud juga menggunakan pewarisan miring dan mendatar. Hal ini disebabkan karena pada waktu periode badud kesenian tersebut semakin terpuruk. Pewarisan miring dan mendatar dalam kesenian angklung badud dapat dilihat dari diajarkannya kesenian angklung badud pada siapa saja yang berminat, agar angklung ini dapat tersebar luas sehingga dapat terangkat kembali eksistensinya dalam masyarakat. Pewarisan miring terjadi pada proses pewarisan kesenian tersebut pada anak-anak sekolah di Sumedang Jawa Barat. Sedangkan pewarisan mendatar terjadi pada proses belajar Padepokan Jenggala Manik Kecamatan Cijulang, yang anggota groupnya merupakan teman-teman sebaya atau orang-orang yang sudah dewasa. Berikut disajikan gambar model pewarisan angklung badud secara keseluruhan, yaitu sebagai berikut :



Gambar XXXI : model pewarisan kesenian angklung badud (koleksi Asep Zery 2014)

3. Metode Pewarisan

Dalam bahasan ini akan meninjau beberapa subbahasan mengenai aspek-aspek tentang cara penurunan nilai dan keterampilan kesenian angklung badud dari generasi pertama sampai sekarang.

a. Usia Belajar

Secara umum usia belajar pada kesenian angklung badud bervariasi, tergantung dari model pewarisannya. Pada pewarisan tegak biasanya mereka

belajar mulai dari usia 6 tahun, hal ini ditegaskan oleh Aki Haer (wawancara, 20 Februari 2014) menyatakan bahwa

“lolobana diajar badud teh ti leuleutik, Aki sorangan diajar ieu kasenian teh ti umur genep taun”

(kebanyakan dari kami belajar angklung badud dari kecil, saya sendiri belajar kesenian angklung badud mulai dari usia enam tahun).

Pembelajaran kesenian angklung badud yang dimulai sejak dini sangat bagus karena daya tangkap anak-anak terhadap apapun dilingkungannya sangat baik. Papalia dan Old dalam Akbar dan Hawadi (2001: 4) menyatakan bahwa masa kanak-kanak kedua yaitu 6 sampai 12 tahun dikenal pula dengan masa sekolah, anak-anak telah mampu pendidikan formal dan menyerap berbagai yang ada di lingkungannya. Mereka belajar sejak kecil orang tua dan keluarga mereka seperti ,paman, kakek, sepupu dan sebagainya, yang jelas masih mempunyai hubungan darah dengan mereka. Faktor keturunan merupakan pendorong utama hasrat anak-anak untuk belajar kesenian angklung badud. Selain keturunan lingkungan juga membentuk hasrat anak-anak, karena hampir sebagian besar anak-anak di Dusun Margajaya belajar kesenian angklung badud.

Pada proses pewarisan miring dan mendatar usia belajar mereka bermacam-macam, sesuai kapan mereka mulai belajar. Akan tetapi rata-rata mereka belajar angklung badud itu diatas usia 10 tahun (usia anak SD) sampai ada yang sudah berusia 50an. Ada beberapa faktor yang menyebabkan mereka ingin mempelajari badud. Pada pewarisan miring di sekolah-sekolah di Sumedang mereka belajar memang karena tuntutan sekolah yang menjadikan kesenian angklung badud ini sebagai muatan lokal disekolah. Akan tetapi pada

pewarisan miring di Sanggar Jenggala Manik Kecamatan Cijulang mereka belajar atas kemauan mereka sendiri untuk belajar kesenian tersebut. Pada pewarisan mendatar faktor pendorong kuat untuk mereka belajar adalah untuk ikut serta melestarikan kesenian angklung badud dari kepunahan. Kesadaran ini memang didukung oleh usia mereka yang semua memang sudah dewasa Kang Didin (wawancara, 27 februari 2014).

b. Proses belajar

Segala bentuk keterampilan apapun harus didapatkan dari proses belajar dan pembiasaan pada kehidupan sehari-harinya. Randall Collins dalam Mahmud dan Suntana (2012: 113) menyatakan bahwa tiga tipe dasar pendidikan yang ditemukan diseluruh masyarakat diseluruh dunia, yaitu pendidikan keterampilan praktis, pendidikan keanggotaan kelompok status dan pendidikan birokrasi. Pendidikan keterampilan praktis berkembang pada masyarakat primitif dan dijumpai pula pada masyarakat agraris. Pendidikan keterampilan praktis dirancang untuk memberikan keterampilan dan kemampuan teknis tertentu yang dipandang penting dalam melakukan kegiatan-kegiatan dan pekerjaan lain. Kesenian angklung badud merupakan bagian penting dari masyarakat Dusun Margajaya Kecamatan Cijulang, sehingga mereka mentransfer keterampilan tersebut pada anak cucu mereka sedini mungkin.

Proses pembelajaran diberikan pada pewaris kesenian angklung badud tidak dengan cara memaksa. Pada permulaan pembelajaran pewaris tersebut hanya ditugaskan untuk melihat proses latihan dan ikut dalam setiap

pementasan kesenian tersebut. Hal ini dilakukan agar mereka terbiasa mendengar dan melihat kesenian angklung badud sehingga dalam tahap pembelajaran selanjutnya mereka sudah terbiasa dengan musik dan tarian nya. Tahap selanjutnya dalam proses pembelajaran angklung badud adalah memainkan karakter-karakter binatang, hal ini dilakukan agar mereka semakin terbiasa mendengar musik kesenian tersebut. Setelah mempelajari karakter binatang dan mahir memainkan karakter tersebut, mereka masuk ke ranah pembelajaran musik, yaitu pada awal pembelajarannya mereka mempelajari *dogdog*. Kang Didin (wawancara 27 Februari 2014) menyatakan bahwa

“pelajaran dogdog teh pelajaran awal dina kesenian angklung badud”
(pelajaran *dogdog* merupakan pelajaran awal dalam pembelajaran kesenian musik kesenian angklung badud).

Pada pembelajaran *dogdog* terdapat tahap-tahap pembelajarannya, yaitu pertama kali mereka diajarkan bagaimana cara memukul *dogdog*, berikut disajikan gambar cara dan sikap memukul *dogdog*, adalah sebagai berikut :



Gambar XXXII: cara dan sikap memukul dogdog

Dapat kita lihat dari gambar tersebut terdapat dua cara dan sikap memainkan alat musik *dogdog*, yang pertama yaitu dengan posisi jongkok dengan *dogdog* diletakan didepan pemain. Posisi tersebut biasanya dilakukan pada saat pertunjukan *mamarung* di lapang atau tanah kosong lainnya. Cara dan sikap kedua adalah dengan posisi berdiri dengan *dogdog* yang berukuran

besar dikaitkan/ digendong oleh pemain dan yang berukuran kecil dibawa dengan menggunakan tangan. Posisi tersebut biasa dilakukan pada saat arak-arak/ *helaran*, mengarak pengantin sunat keliling kampung.

Setelah pembelajaran cara dan sikap memainkan *dogdog* tahap selanjutnya mereka diajarkan prinsip *carukan*, Kang Didin (wawancara 19 Februari 2014) menyatakan bahwa:

“ *dina dogdog teh aya prinsip carukan di jaw amah imbal atuh*”
(dalam permainan *dogdog* terdapat prinsip *carukan* kalau di jawa dinamakan imbal)

Prinsip *carukan* (imbal atau bersahut-sahutan) tersebut merupakan dasar pada permainan angklung. Berikut disajikan contoh *carukan* dalam *dogdog*, yaitu sebagai berikut :

Dog Dog Lagu Badud									
Badublag 2	Roll	0	D	D	D	0	D	D	D
Badublag 1	Roll	0T	0T	0T	0T	0T	0T	0T	0T
Dalang	Roll	T	T	T	T	T	T	T	T
Bondol	Roll	0T	0T	0T	0T	0T	0T	0T	0T

Gambar XXXIII : contoh prinsip *carukan* pada *dogdog* (Sumber Kang Didin 2014)

Pembelajaran *carukan* tersebut diawali dengan membiasakan memukul alat musik *dogdog* secara bergantian satu sama lain dengan iram atau pola yang telah ditentukan.

Setelah dapat mempelajari pelajaran tentang *carukan* dalam permainan *dogdog* maka terakhir diajarkan untuk memainkan iringan lagu. Setelah dirasa dapat memainkan *dogdog* pembelajaran berlanjut pada tahap pembelajaran alat musik angklung. Pembelajaran awal diajarkan bagaimana cara memegang

angklung dan membunyikan angklung. Cara membunyikan angklung badud adalah dengan cara digoyangkan kedepan dan kebelakang dengan cepat atau disebut “teknik b” (lihat cara memainkan angklung). Masing-masing tangan memegang satu buah angklung jadi setiap satu orang pemain angklung memegang dua buah angklung. Berikut disajikan gambar cara memegang dan sikap bermain angklung, yaitu sebagai berikut :



Gambar XXXIV: sikap dan cara memegang angklung (koleksi Asep Zery 2014)

Pada tahap pembelajaran *carukan* angklung yang pertama kali diajarkan adalah sama seperti pada pembelajaran *carukan dogdog* yaitu membunyikan angklung secara bergantian dengan pola atau melodi yang telah ditentukan.

Tahap selanjutnya adalah tahap pembelajaran *carukan*, yaitu dengan cara membiasakan memainkan lagu-lagu secara terus menerus. Tidak ada metode khusus dalam pembelajaran ini, tetapi dengan dituntut terus memainkan lagu-lagu mereka akan semakin bisa dan terbiasa. Berikut disajikan prinsip *carukan* angklung badud, yaitu sebagai berikut :

Sorolok	2	0	2	0	2	0	2	0	2	0	2	0	2	0	2	0	2	0
Aclik	03	03	03	03	03	03	03	03	03	03	03	03	03	03	03	03	03	03
Roel 2	0	01	0	01	0	01	0	01	0	01	0	01	0	01	0	01	0	1
Roel 1	4444	40	4444	40	4444	40	4444	40	4444	40	4444	40	4444	40	4444	40	4444	0

Gambar XXXV: contoh prinsip carukan angklung badud (Sumber Kang Didin 2014)

Dari uraian tersebut dapat disimpulkan bahwa tahapan-tahapan belajar kesenian angklung badud didasarkan pada tingkat kesulitan pembelajaran. Mulai proses melihat dan mendengar, belajar tokoh karakter binatang, bermain *dogdog* sampai pada tingkat pembelajaran angklung. Pembelajaran kesenian angklung badud pada awalnya ditekankan pada proses pengenalan (sosialisasi) dan selanjutnya proses pembiasaan (enkulturisasi) terhadap alat atau keterampilan apa yang sedang mereka pelajari.

c. Jadwal pembelajaran

Pada periode awal jadwal pembelajaran dilaksanakan biasanya dilaksanakan setiap ada kesempatan, mereka biasa melakukannya di *saung huma* sambil menunggu tanaman dari ancaman hama. Latihan juga sering dilaksanakan pada saat bulan purnama tiba, dan latihan ini biasanya dilakukan di *mumuntuk wareng*, yaitu sebuah tempat yang cukup tinggi perbatasan antara Dusun Cidawung dengan Dusun Cibunian Desa Margancinta Kecamatan Cijulang. Aki Haer (wawancara 20 februari 2013) menyatakan bahwa

“biasana latihan teh sok dimumutuk wareng mun keur caang bulan mah, tempatna ngareunaheun, bisa nempo laut sagala”
(biasanya latihan dilakukan di *mumuntuk wareng*, pada saat bulan purnama, tempatnya nyaman dan bisa melihat laut)

Kebiasaan latihan di *mumuntut wareng* ini karena tempat tersebut merupakan dataran tinggi dan dari tempat tersebut dapat terlihat laut Jawa. Mereka biasanya melakukan latihan tersebut sambil membakar ubi dan jagung, serta bercengkrama satu sama lain bercerita tentang pertanian, keluarga dan lain sebagainya. Hal ini dilakukan agar diantara para personil terjalin ikatan kebersamaan dan ikatan emosional diantara para anggota masyarakat umumnya khususnya diantara para personil.

Pada periode-periode selanjutnya pelaksanaan pembelajaran kesenian angklung badud menjadi tidak tentu, mereka hanya melakukan latihan pada saat menjelang akan ada pentas. Hal ini disebabkan pada waktu itu memang banyak sekali panggilan untuk pentas, dan lahan pentas inilah yang mereka gunakan juga sebagai tempat untuk berlatih. Pada periode sekarang pembelajaran kesenian tersebut sedang digalakan untuk orang-orang yang berminat belajar kesenian tersebut. Kegiatan belajar dipusatkan di sebuah sanggar yang dikelola langsung oleh Kang Didin yaitu Padepokan Seni Jenggala Manik, yang bertempat tepat dibelakan balai Desa Margacinta Kecamatan Cijulang.

C. Pembahasan Perkembangan Musik dan Sistem Pewarisan Kesenian Angklung Badud

Untuk dapat lebih memahami perkembangan kesenian angklung badud maka di bawah ini di sajikan tabel beberapa perubahan yang terjadi dalam setiap periode, adalah sebagai berikut:

Tabel 3: perkembangan kesenian angklung badud

<div>Periode</div> <div>Bentuk perubahan</div>	Cikal bakal (.....-1920)	Awal (1920-1930)	Angklung badud (1960-1980)	Sekarang (2000-sekarang)
Format Pertunjukan	<i>Dogdog</i>	<i>Dogdog</i> angklung, tarian	<i>Dogdog</i> angklung, tarian, tokoh, vocal <i>sisindiran</i>	<i>Dogdog</i> angklung, tarian, tokoh, vocal <i>sisindiran</i> , kolaborasi
Bentuk lagu	pola ritmis	<i>balunganing</i> <i>gending</i>	<i>balunganing</i> <i>gending</i> ,lagu <i>sancang</i> dan <i>budak</i> <i>ceurik</i> , musik vocal	<i>balunganing</i> <i>gending</i> ,lagu <i>sancang</i> dan <i>budak ceurik</i> , music vokal
Instrument musik	4 buah <i>dogdog</i> , potongan bambu	4 buah <i>dogdog</i> , 4 buah angklung	6 buah <i>dogdog</i> , 8 buah angklung	6 buah <i>dogdog</i> ,8 buah angklung
Fungsi	Ritual	Ritual	Hiburan	Pelestarian

1. Perkembangan Musik Dalam Kesenian Angklung Badud

Telah diketahui bahwa kesenian angklung badud berkembang sangat dipengaruhi oleh masyarakat pembentuknya. Perkembangan musik dalam kesenian angklung badud berjalan beriringan dengan kesenian angklung badud secara utuh. Hal ini karena musik kesenian angklung badud tidak berdiri sendiri akan tetapi sebagai pelengkap dalam kesenian angklung badud secara utuh.

Pada periode cikal bakal dan periode awal angklung kesenian angklung badud telah diketahui masih menggunakan nama kesenian *ngadogdog*. Penggunaan nama *ngadogdog* tersebut merupakan representasi pada perkembangan awal kesenian *ngadogdog* alat musik utama yang digunakan

adalah dogdog. Akan tetapi pada perkembangan berikutnya kesenian tersebut menggunakan nama kesenian angklung badud, hal ini karena aspek angklung dalam kesenian tersebut lebih mendominasi terutama dalam hal inovasi pertunjukan dalam kesenian tersebut.

Secara keseluruhan aspek perkembangan musik kesenian angklung badud dapat dilihat dari fungsi musik, perkembangan instrument dan perkembangan komposisi. Telah diketahui pada periode cikal bakal dan periode awal angklung musik kesenian angklung badud berfungsi sebagai sarana ritual. Instrumen yang digunakan pada periode cikal bakal kesenian tersebut baru menggunakan dogdog sebagai alat musik utama dan potongan bambu-bambu (alat musik pelengkap) yang dipukul dan bersifat ritmis. Jelas bahwa komposisi musik pada periode cikal bakal hanya berupa ritmis saja, tidak ada unsur melodis dalam komposisi musiknya.

Perkembangan musik pada periode awal angklung, adalah berhasil menciptakan angklung sebagai pelengkap kesenian *ngadogdog* pada waktu itu. Kehadiran angklung tersebut memicu diciptakannya komposisi musik baru dalam kesenian tersebut. Abah Sukinta dan beberapa tokoh lain telah diketahui menciptakan sebuah komposisi musik yang merupakan hasil pengembangan dari musik yang telah lama berkembang. Komposisi musik tersebut dinamakan sesuai dengan nama kesenian angklung badud yang berkembang saat itu yaitu *ngadogdog*. Komposisi musik tersebut dibuat dengan pola *bendrong sawilet*, sedangkan fungsi angklung dalam komposisi tersebut adalah sebagai *balunganing gending*. Fungsi dogdog agak bergeser

yang tadinya digunakan sebagai alat musik utama sekarang mulai bergeser sebagai alat musik pelengkap (*pangriweuh*).

Perubahan fungsi ritual menjadi fungsi hiburan pada periode angklung badud menuntut para pelaku kesenian angklung badud untuk terus berinovasi, termasuk dari segi instrument musik dan komposisi musiknya. Tokoh dan seniman kesenian angklung badud berhasil mengembangkan alat musik angklung badud dan dogdog dengan ukuran yang lebih besar. Telah diketahui bahwa alat musik angklung yang dibuat pada periode ini adalah angklung *jengglong*, *penerus*, *ambruk 1* dan *ambruk 2*. Alat musik angklung badud yang dibuat tersebut pada dasarnya sama hanya nadanya dibuat satu oktaf lebih rendah dari angklung badud yang sudah berkembang. Sedangkan alat musik dogdog yang dibuat pada periode awal angklung tersebut dibuat lebih besar dari dogdog dalang yang terlebih dahulu berkembang. Alat musik *dogdog* yang dibuat adalah *dogdog badublag1* yang paling besar dan *dogdog badublag 2* sedikit lebih kecil dari *dogdog badublag 1* lebih besar dari *dogdog dalang*.

Inovasi para seniman dan tokoh angklung badud tidak hanya pada alat musiknya saja. Akan tetapi komposisi musik kesenian angklung badud mulai bertambah, yaitu dengan penambahan alat musik, komposisi musik *ngadogdog* kemudian dikembangkan dengan menambahkan angklung dan dogdog baru, akan tetapi dengan prinsip yang yaitu *bendrong sawilet*, dan judul komposisi tersebut dirubah menjadi *lagu badud*. Fungsi angklung dalam komposisi tersebut masih sama yaitu sebagai *balunganing gending*, dan fungsi

dogdog juga masih sama yaitu sebagai *pangriweuh* (alat musik pelengkap). Selain perkembangan komposisi musik *lagu badud*, diciptakan juga musik yang lain yaitu *lagu sancang* dan *budak ceurik*, yang secara prinsip sama dengan komposisi musik yang telah berkembang.

Kesenian angklung badud pada periode sekarang hanya bersifat pelestarian saja, sehingga komposisi musik dan alat musiknya tetap dibiarkan sebagaimana aslinya yang telah berkembang. Hanya saja kesenian tersebut secara keseluruhan sering dikolaborasikan dalam artian disandingkan dengan kesenian lain yang sedang menjadi *tren* dalam masyarakat Cijulang.

Semua uraian diatas dapat disimpulkan bahwa perkembangan musik dalam kesenian angklung badud sangat dipengaruhi oleh masyarakat pembentuknya. Berikut disajikan beberapa uraian yang terbagi kedalam beberapa sub bahasan, yang akan mengupas secara mendalam mengenai perkembangan musik dalam kesenian angklung badud.

a. Kesenian *ngadogdog* dalam upacara *ngidepkeun* sebagai cikal bakal angklung badud (periode cikal bakal)

Watak masyarakat agraris yang dikategorikan sebagai masyarakat kolektif yang cenderung memandang kelompok kerja dan organisasi tempat mereka bekerja menjadi bagian yang tak terpisahkan dari diri mereka, sehingga ikatan dengan huma sebagai alat produksi menjadi lebih kuat dan mengakar dalam. Di sisi lain kehidupan agraris merupakan sebuah budaya yang penuh dengan mitos dan tabu. Antropolog sosial, Malinawsky dalam

Endraswara (2013: 6) berpendapat bahwa mitos sebagaimana ada dalam suatu masyarakat, bukanlah semata-mata cerita yang dikisahkan, tetapi merupakan kenyataan yang dihayati. Mitos merupakan daya aktif dalam kehidupan serta tumbuh dalam ideologi masyarakat sehingga akhirnya mampu mempengaruhi sendi kehidupan lainnya.

Mitos dalam masyarakat dapat digambarkan sebagai bentuk apresiasi terhadap alam sebagai bagian dari pola relasi dalam sisi kehidupan masyarakat, dan dengan kekuatan yang menurut mereka turut memberi mereka penghidupan. Mereka gambarkan dalam berbagai macam ritual, upacara dan sesajian. Sehingga dalam hal ini apa yang biasa dilakukan dalam mata pencahariannya, maka di dalam upacara atau ritual akan mereka representasikan, baik dalam bentuk sajian secara utuh maupun hanya bersifat simbolis.

Hubungan mitos dengan alam sangatlah erat, sehingga penghormatan terhadap alam dan kehidupan transeden dalam masyarakat agraris sangat kental. Penghormatan tersebut dalam masyarakat agraris tradisional dimaksudkan agar mereka terhindar dari malapataka dan kemarahan alam atau dari yang mereka percayai memiliki kekuatan sebagai penjaga dalam kehidupannya. Dalam masyarakat tradisional yang kental dengan kehidupan agraris, adanya hubungan antara seni pertunjukan dengan bentuk ritual kepercayaan menjadi hal yang biasa Soedarsono (2010: 123). Dalam kehidupan masyarakat agraris di Jawa Barat telah diketahui bahwa angklung dan *dogdog* digunakan sebagai sarana ritual untuk menghormati Dewi Sri.

Penggunaan bambu yang dipotong pada periode cikal bakal tersebut merupakan representasi dari fungsi angklung, yang dipercaya masyarakat bahwa bambu merupakan salah satu tanaman yang disukai dan tumbuh pada makam Dewi Sri (baca dongeng Ki Umbara).

Oleh karena itu merupakan sebuah hal yang wajar jika dalam masyarakat Dusun Margajaya alat musik *dogdog* dihadirkan dalam ritual *ngidepkeun*. Dilihat dari sudut pandang seni khususnya seni musik, bahwa musik merupakan gambaran dari alam yang dipresentasikan dalam media bunyi.

Soemardjo (2000: 241) menyatakan bahwa seni merupakan produk masyarakatnya adalah benar sepanjang dipahami bahwa karya seni jenis tertentu itu diterima oleh masyarakatnya karena memenuhi fungsi seni dalam masyarakat tersebut. Untuk dapat lebih memahami hubungan sebuah seni pertunjukan dalam fungsi upacara atau ritual, maka dibawah ini digambarkan bahwa menurut M.E Spiro mengemukakan pemakaian “fungsi” menunjukan pada tiga kondisi sebagai berikut:

1. Menerangkan “fungsi” sebagai hubungan antara hal dengan tujuan tertentu
2. Menerangkan kaitan antara satu hal dengan hal lain, seperti kalau nilai satu hal x itu berubah, maka nilai dari suatu hal lain yang ditentukan oleh x tadi juga berubah.
3. Menerangkan hubungan yang terjadi antara satu hal dengan hal-hal lain dalam suatu sistem terintegrasi, dalam pengertian bahwa suatu bagian dari suatu organisme yang berubah menyebabkan perubahan dari bagian lain, atau bahkan sering menyebabkan perubahan dalam seluruh organisme.

b. Angklung dalam Sebuah Akulturasi (periode awal angklung)

Keberadaan angklung dalam kesenian *ngadogdog* turut dipengaruhi oleh perubahan kondisi sosial masyarakat cijulang pada awal tahun 1920an. Kehadiran kereta api meningkatkan mobilitas masyarakat sehingga akses ke dunia luar dan arus informasi terbuka lebar.

Seperti yang telah diketahui sebelumnya, bahwa angklung sendiri bukanlah sesuatu hal yang asing di kehidupan masyarakat Jawa Barat secara umum. Angklung biasa digunakan dalam berbagai ritual yang berhubungan dengan padi. Namun dalam upacara *ngidepkeun* penggunaan angklung merupakan hal yang baru, yang harus melalui proses panjang untuk diterima di masyarakat. Liliweri (2011: 239) menyatakan bahwa akulturasi adalah proses pertemuan unsur-unsur kebudayaan yang berbeda yang diikuti dengan percampuran unsur-unsur tersebut. Terjadinya proses akulturasi dimana masyarakat Dusun Margajaya dihadapkan dengan sebuah unsur kebudayaan baru, sehingga lambat laun unsur kebudayaan baru tersebut diterima dan diolah ke dalam budayanya nya sendiri

Adalah Abah Sukinta, Mad Halil, Usro dan Usa yang pertama kali mencoba mengadopsi angklung dari daerah lain yang kemudian di lokalisir dan digunakan dalam upacara *ngidepkeun* bagi masyarakat Dusun Margajaya. Sumarsam (2003: 7) menyatakan bahwa *Kawya* salah satu jenis karya sastra india yang pernah hidup di Nusantara yang kemudian dilokalisir dengan mengambil aturan-aturan sastra dalam karya sastra kaywa dan sesuai dengan

kebudayaan yang telah ada, maka lahirlah *kekawin* pada masyarakat Jawa. Proses lokalisasi dari uraian tersebut dapat kita simpulkan bahwa lokalisasi merupakan satu proses akulturasi yang kemudian disesuaikan dengan kebudayaan yang telah ada.

Telah diketahui bahwa keberadaan alat musik angklung sebagai pemenuhan ritual yang berhubungan dengan padi pada masyarakat Jawa Barat umumnya merupakan suatu hal biasa. Menilik pada sejarah angklung, sejak kapan timbulnya alat musik ini tidak ada sumber yang jelas yang menerangkan hal ini. Jejak terjauh yang dapat ditemukan menurut Prier (1991: 18) menyatakan bahwa dalam relief di candi Borobudur telah memuat keberadaan berbagai musik lokal salah satunya alat musik yang menyerupai angklung.

Wiramihardja (2010: 9) berpendapat mengenai sejarah fungsi angklung di masyarakat Jawa Barat bahwa angklung hadir sejak zaman Hindu, angklung pernah dipakai pada upacara ritual keagamaan (persembahyangan) sebagai pengganti genta (bel) yang digunakan oleh seorang pendanda (pendeta Hindu) dalam upacara keagamaan.

Secara sederhana berdasar paparan kedua pendapat tersebut dapat ditarik kesimpulan bahwa penggunaan angklung sebagai bagian sarana upacara ritual keagamaan di Jawa Barat telah ada semenjak jaman Hindu. Keberadaannya telah mengakar dalam kehidupan suku Sunda. Bahkan di awal masuknya Islam, ajaran agama diselipkan ke dalam pertunjukan angklung (baca angklung Badeng). Sehingga tidaklah mengherankan angklung masih digunakan dalam upacara yang bersifat ritual sampai pada awal abad ke-20.

Jadi keberadaan angklung dalam upacara *ngidepkeun* yang digabungkan dengan kesenian *ngadogdog* merupakan sebuah bentuk adopsi yang bersifat trans regional, dimana angklung sendiri telah ada dalam satu akar budaya yang sama (budaya sunda) sehingga dalam prosesnya angklung dapat dengan mudah diterima oleh masyarakat Dusun Margajaya.

Kehadiran angklung kesenian *ngadogdog* merupakan indikasi bahwa kesenian tersebut mengalami perkembangan kesenian tersebut. Haryono (2009: 2) menyatakan bahwa kebudayaan suatu masyarakat atau bangsa pada umumnya disebut maju atau berkembang, apabila didalamnya terdapat anasir budaya baru, tumbuhnya anasir kebudayaan baru itu bisa terjadi karena dua kemungkinan yaitu karena penemuan (*invensi*) atau karena percampuran (*akulturasi*).

Penggunaan angklung dalam kesenian *ngadogdog* memberikan pengaruh signifikan. Adanya perubahan-perubahan dalam format pertunjukan dan variasi music dalam kesenian memberi tanda bahwa angklung memperoleh porsi yang cukup besar dalam kesenian *ngadogdog*. Bisa dilihat, musik yang semula hanya bersifat ritmis kemudian berkembang dengan kehadiran angklung menjadi banyak variasi musik yang digunakan dalam dalam pertunjukannya. Aspek tarian pun dimasukan dalam format pertunjukan kesenian *ngadogdog*.

Dengan kata lain akulturasi angklung di dalam kesenian *ngadodog* telah membuka celah adanya inovasi-inovasi lain. Apalagi jika kita memperhatikan bahwa pada era 1960an perubahan yang terjadi lebih banyak lagi, penambahan lagu sancang dan budak ceurik serta adanya vokal (*sisindiran*) tidak terlepas

dari peran serta angklung yang turut memberikan unsur musik yang bersifat melodis pada kesenian *ngadogdog*. Sehingga tidak lah mengherankan kalau kesenian *ngadogdog* pada akhirnya lebih dikenal dengan kesenian angklung badud bukan kesenian *dogdog* badud karena memang sangat terasa bahwa peran angklung di dalam kesenian ini cenderung lebih dominan.

c. Beberapa Faktor Pendukung dan Penghambat Kesenian Angklung Badud

1) Faktor pendukung

Telah dijelaskan sebelumnya bahwa kesenian *ngadogdog* mengalami perubahan yang cukup mendasar setelah masuknya angklung baik dalam musiknya maupun dalam sisi format pertunjukan. Keberadaan angklung yang telah membuka ruang inovasi khususnya pada musik menjadi salah satu faktor pendukung keberadaan kesenian angklung badud. Meski pada dasarnya ada satu kekuatan yang tetap menopang keberadaan kesenian angklung badud di masyarakat Dusun Margajaya, yakni kekuatan kepercayaan akan mitos pada upacara *ngidepkeun* sehingga kesenian *ngadogdog* senantiasa dipelihara karena merupakan bagian dari upacara *ngidepkeun* itu sendiri.

Namun jika kita melihat lebih jauh, pada perkembangannya faktor kepercayaan bukan lah satu-satunya faktor mutlak yang mendorong kesenian angklung badud mencapai puncak kejayaan. Fakta ini dapat kita simpulkan bahwa pada era 1960an (periode angklung badud), kesenian angklung badud justru semakin berkembang meskipun upacara *ngidepken* telah hilang dari

kehidupan sosial masyarakat Dusun Margajaya. Bahwa pada saat itu angklung badud telah kehilangan fungsi ritualnya dan beralih menjadi sebuah media pertunjukan biasa.

Fungsi hiburan justru mendorong inovasi baru agar kesenian angklung badud sebagai sebuah produk dapat lebih diterima di masyarakat dan bersaing dengan produk hiburan lainnya. Kondisi ini bisa terjadi karena proses evolusi kesenian *ngadogdog* serta adopsi, akulturasi dan proses lokalisasi kesenian angklung badud telah mencapai titik sempurna. Dimana pada saat itu kesenian angklung badud seolah telah menjadi bagian yang identik dan tak terpisahkan dari budaya masyarakat Dusun Margajaya khususnya.

2) Faktor penghambat

Perkembangan atau kemunduran suatu kebudayaan tidak terlepas dari kondisi sosial dan politik dimana suatu kebudayaan itu hidup. Dalam hal ini tidaklah mengherankan jika pada periode awal kesenian angklung badud sempat mengalami kebekuan karena adanya larangan upacara *ngidepkeun* dan pementasan atau penyelenggaraan pertunjukan bahkan pengajaran angklung dari pemerintah kolonial Belanda kepada masyarakat Cijulang pada waktu itu. Senada seperti apa yang diungkapkan oleh Sumarsam (2003:2-3) bahwa konteks lingkungan, dinamika kekuasaan dan politik kolonial di Jawa sangat berpengaruh terhadap dinamika kebudayaan Jawa saat itu, dalam hal ini jelas sangat berpengaruh pada perkembangan kesenian angklung badud.

Upacara ngidepkeun yang sejatinya sangat determinan terhadap hidup dan matinya kesenian angklung badud, justru pada perjalannya sama sekali tidak mempengaruhi keberadaan kesenian angklung badud. Fakta ini kita simpulkan bahwa meskipun pada era 1960an upacara ngidepkeun telah menghilang dari kehidupan masyarakat dusun Margajaya, yang seperti telah dibahas sebelumnya pada masa tersebut terdapat perubahan pola produksi sebagai akibat peralihan penanaman padi dari huma ke sawah. Akan tetapi para pelaku kesenian angklung badud mencoba beradaptasi dengan kondisi sosial yang baru tersebut, dan berusaha berkompromi dengan keadaan melalui inovasi-inovasi yang akhirnya membuat kesenian angklung badud tetap bertahan bahkan mencapai masa keemasannya meski telah kehilangan fungsi aslinya dan berubah menjadi media hiburan semata.

Rintangan terbesar yang dihadapi oleh kesenian angklung badud justru berasal dari luar lingkungan tempatnya tumbuh. Derasnya hiburan modern masuk ke dalam masyarakat Cijulang semakin mengancam keberadaan kesenian angklung badud. Hingga akhirnya ancaman itu semakin nyata bahwa kesenian angklung badud telah ditinggalkan oleh masyarakat pendukungnya.

Hal ini bisa terjadi karena menurut Lindsay dalam Kasim (1981: 112-113) menyatakan bahwa kesenian tradisional merupakan bentuk kesenian yang bersumber dan berakar serta telah dirasakan seperti milik sendiri oleh masyarakat lingkungannya. Pengolahannya didasarkan atas cita rasa masyarakat pendukungnya. Hasil kesenian tradisional biasanya diterima

sebagai tradisi, pewarisan yang dilimpahkan dari angkatan tua kepada angkatan yang lebih muda.

Ketika citra rasa masyarakat pendukungnya telah berubah dalam pengertian nilai kehidupan tradisi, pandangan hidup, pendekatan falsafah, rasa etis dan estetis, serta ungkapan budaya lingkungan, maka keberadaan angklung badud dengan sendirinya akan menghilang dari masyarakat Cijulang dan hanya menjadi sebuah artefak kebudayaan seperti beribu kesenian tradisional lainnya yang telah lebih dulu punah.

d. Kesenian Angklung Badud dalam Pelestarian (periode sekarang)

Perubahan tata kehidupan masyarakat Cijulang yang disebabkan arus modernisasi mengakibatkan kesenian angklung badud semakin jarang dipentaskan. Kenyataan yang pahit dan harus dihadapi saat ini oleh para pelaku kesenian angklung badud bahwa kesenian tersebut kalah bersaing dengan kesenian modern. Para pelaku kesenian angklung badud saat ini hanya bisa bertahan sebatas kemampuan mereka. Beberapa terobosan telah dicoba, terobosan tersebut adalah dengan mengkolaborasikan kesenian angklung badud dengan kesenian lain dari luar daerah Cijulang atau bahkan dengan kesenian modern sekalipun (Kang Didin wawancara 27 Desember 2013). Kolaborasi yang dimaksudkan disini bukan diolah dan diubah isi keseniannya akan tetapi hanya sebagai tempelan atau bukan sebagai hiburan utama. Keaslian angklung badud sengaja dilestarikan agar kesenian ini tetap menjadi identitas masyarakat

Cijulang, jadi tidak ada perubahan apapun dalam isi pertunjukan dari kesenian angklung badud tersebut.

Mereka hanya berusaha untuk menjaga eksistensi kesenian tersebut agar tetap bisa dilihat oleh masyarakat Cijulang walaupun tidak secara utuh. Para tokoh, seniman dan pelaku kesenian angklung badud hanya sesekali menyelenggarakan acara *mamarung* secara utuh dan asli di Dusun Margajaya Kecamatan Cijulang. Biasanya mereka menyelenggarakan *mamarung* selepas masa panen selesai sembari melakukan syukuran atas keberhasilan panen mereka.

Kondisi ini seolah dibiarkan begitu saja, pemerintah yang seharusnya turut menjaga kesenian yang telah menjadi tradisi masyarakatnya, terkesan lepas tangan., salah satu contohnya tidak ada dana pengembangan untuk kesenian tradisional Cijulang yang dianggarkan oleh Kecamatan Cijulang.

Sistem pewarisan yang sampai saat ini hanya bersifat informal turut mempercepat kemunduran kesenian angklung badud seperti dikutip dari Fauzi Dahlan (wawancara 15 Februari 2014) menyatakan tidak adanya pelajaran khusus kesenian tradisional asli Cijulang di sekolah-sekolah yang menjadi penyebab semakin lunturnya kesadaran tersebut di masyarakat.

2. Sistem Pewarisan Kesenian Angklung Badud

Masyarakat Indonesia khususnya masyarakat Jawa Barat merupakan salah satu Negara yang masyarakatnya menganut budaya “oral” (tradisi lisan). Hermawan (2003: 64) menyatakan bahwa:

Tradisi lisan digunakan dalam mekanisme kultural masyarakat termasuk dalam hal pewarisan budaya. Proses pewarisan kebudayaan termasuk didalam nya seni musik dilakukan secara oral traditions (tradisi lisan), yakni dengan cara disampaikan dari mulut kemulut, dengan cara melihat, mendengar dan menirukan apa yang dilakukan oleh seorang kepada muridnya.

Kesenian angklung badud pada praktiknya menggunakan sistem tradisi lisan dalam pola pewarisannya. Merujuk pada data lapangan yang diperoleh, ditemukan bahwa sistem pewarisan yang digunakan dalam kesenian tersebut terdapat dua jenis yaitu sebagai berikut:

1. Sistem Guru Panggung

Sistem guru panggung adalah satu metode pembelajaran seni yang berlaku dilingkungan seni tradisional (Juanda 1997: 35). Sistem ini tidak dijumpai di sekolah formal, karena sistem tersebut tidak dilaksanakan secara sistematis, tidak terikat oleh ruang dan waktu, target yang ingin dicapai pun tidak dibatasi dan sistem keterampilan ini berjalan sepanjang hayat dengan target adalah kemahiran yang mendalam (Daryana, 2007: 68). Sistem guru panggung merupakan sistem yang menjadikan panggung sebagai gurunya.

Para tokoh dan seniman kesenian angklung badud sering mengajak anak dan cucu mereka untuk pentas, hal ini dilakukan supaya anak-anak ini terbiasa mendengar dan melihat kesenian tersebut. Setelah terbiasa melihat, mendengar dan berlatih anak-anak tersebut diikut sertakan dalam pementasan, walaupun pada awalnya hanya dengan porsi yang sedikit dan akhirnya mereka bisa menguasai seluruh materi kesenian tersebut. Juanda (1997: 36) menyatakan bahwa :

Semakin lama dan semakin sering seorang anak dibawa berpentas maka akan semakin terangsang indera penglihatan dan pendengarannya, sehingga apa yang dilihat dan didengarnya akan masuk ke pikiran bawah sadarnya. Apabila sewaktu-waktu yang pernah dilihat dan dingarnya itu sewaktu-waktu dimunculkan maka secara otomatis dapat ditunjukkannya, baik secara gerak (tari) maupun bunyi (nada-nada).

Dalam sistem guru panggung terdapat proses *sosialisasi dan enkulturisasi*, yaitu suatu proses pengenalan dan pembiasaan. Proses sosialisasi berjalan ketika mereka baru melihat dan mendengar kesenian tersebut yang merupakan sesuatu yang mungkin tidak biasa bagi anak-anak atau yang baru belajar. Proses penyesuaian terhadap alat musik, atau tarian tertentu juga termasuk dalam proses sosialisasi. Sedangkan proses enkulturisasi berjalan ketika seorang anak mulai membiasakan diri terhadap semua aspek dalam kesenian tersebut. Proses pembiasaan tersebut berlangsung ketika anak tersebut sudah bisa memainkan alat musik atau tarian, dan dilakukan dari panggung ke panggung. Hal ini dilakukan agar seorang anak dapat mahir karena sudah terbiasa dan melekat dalam dirinya.

2. Sistem Imitasi

Sistem imitasi merupakan sebuah proses pembelajaran yang berkembang dalam kesenian tradisional khususnya Jawa Barat, dengan menggunakan sistem imam. Guru mencontohkan terlebih dahulu dan murid menirukannya (Daryana, 2007: 70). Dalam konteks kesenian angklung badud sistem imitasi ini berjalan ketika anak-anak tersebut dilatih oleh orang tua atau saudaranya. Mereka wajib menirukan apa yang dicontohkan oleh orang tua atau saudaranya tersebut.

Media yang mereka gunakan adalah hanya praktek dan lisan tidak ada media tertulis seperti partitur atau tulisan dalam proses alih keterampilan tersebut. Sistem imitasi tersebut merupakan sistem alih keterampilan untuk melatih ketajaman indera. Kang Didin (wawancara, 27 Februari 2014) menyatakan bahwa dalam kesenian angklung badud sistem imitasi adalah penunjang dari sistem guru panggung, hal ini dilakukan agar kedua sistem tersebut saling melengkapi dan menghasilkan pengetahuan dan keterampilan yang mendalam.

Dalam kesenian angklung badud tidak hanya keterampilan yang harus dikuasai akan tetapi juga makna dari kesenian tersebut, yang diharapkan dapat menuntun *laku lampah* (tingkah laku), dan pola pikir semua masyarakat pendukungnya. Kang Didin (wawancara 27 Februari 2014) menyatakan bahwa kesenian angklung badud tidak hanya sebuah keterampilan saja akan tetapi juga sebuah pola pikir dan prinsip yang dapat menuntun jalan hidup dan itu diturunkan secara turun temurun dari generasi ke generasi. Penurunan informasi tersebut dilakukan dengan cara bercerita atau *piwuruk* (nasehat) dari orang tua. Jadi dapat disimpulkan bahwa folklor lisan (tradisi lisan) dan non lisan sangat kental dalam aspek pewarisan kesenian angklung badud.

BAB V PENUTUP

A. Kesimpulan

1. Perkembangan Kesenian Angklung Badud

Hasil analisis mengenai perkembangan kesenian angklung badud yang dibahas tersebut didasarkan pada karakteristik setiap periodenya, yang meliputi fungsi musik, aspek instrumen, komposisi musik dan perkembangan lain dalam lingkup kesenian angklung badud.

a. Perkembangan Musik Angklung Badud

Pada periode cikal bakal alat musik yang pertama kali berkembang, yaitu hanya *dogdog* dan bambu yang dipotong-potong, kemudian dimainkan dan hanya bersifat ritmis. *Dogdog* yang berkembang pada periode cikal bakal tersebut adalah *dogdog dalang*, *dogdog bondol*, *dogdog tolol* dan *dogdog endol*.

Kesenian angklung badud pada periode awal angklung mengalami perkembangan hal ini dapat dilihat dari kehadiran angklung yang merupakan hasil dari proses akulturasi. Alat musik angklung yang berkembang sebagai pelengkap *dogdog* pada periode tersebut adalah angklung *sorolok*, angklung *aclik*, angklung *roel 1* dan angklung *roel 2*. Alat musik angklung yang berkembang pada masyarakat Cijulang mempunyai tangga nada *salendro padantara*. Musik yang berkembang pada periode ini dinamakan dengan *ngadogdog* yang termasuk kedalam pola *bendrong sawilet*, yang merupakan pola gending pada karawitan sunda yang jatuhnya gongnya terdapat pada *da* (1)

dan *mi* (2). Pola musik *bendrong sawilet* tersebut hanya merupakan *balunganing gending*.

Pada periode angklung badud para seniman dan tokoh menciptakan alat musik angklung dan *dogdog* yang berukuran lebih besar, serta mengembangkan musik yang telah lama berkembang yaitu *ngadogdog* menjadi lagu *badud*. Selain itu diciptakan juga lagu *budak ceurik* dan lagu *sancang* dan karakter binatang sebagai pendukung pertunjukannya. Pola musik tetap sama seperti pada periode awal angklung. Perkembangan musik dalam kesenian angklung badud pada periode sekarang hanya diorientasikan pada pelestarian. Kesenian angklung badud sering dikolaborasikan dengan kesenian lain seperti jaipongan, pencak silat, dan selanjutnya dimasa-masa mendatang secara khusus Kang Didin ingin mengembangkan kesenian tersebut dengan menciptakan LAPIDUD (lawak kacapi badud).

Selain perkembangan dalam konteks musik (komposisi dan instrumentasi), kesenian angklung badud juga mengalami dinamika perkembangan dalam konteks fungsi musiknya. Fungsi musik kesenian angklung badud sangat dipengaruhi oleh lingkungan pembentuk kesenian tersebut. Pada perkembangan awal yaitu periode cikal bakal kesenian angklung badud dinamakan dengan kesenian *ngadogdog*, yang memiliki fungsi sebagai pemenuhan kebutuhan dalam ritual *ngidepkeun*. Fungsi ritual tersebut berjalan sampai pada periode awal angklung yaitu sekitar tahun 1920an. Namun fungsi ritual tersebut sempat menghilang dikarenakan larangan dari pemerintahan

kolonial Belanda. Fungsi ritual tersebut muncul kembali setelah Indonesia terbebas dari tekanan penjajah.

Perubahan pola tanam pada periode angklung badud (1960an) menyebabkan kesenian angklung badud berubah fungsi dari fungsi ritual menjadi fungsi tontonan. Para tokoh dan seniman kesenian angklung badud melakukan inovasi sebagai pemenuhan kebutuhan tontonan. Kesenian angklung badud pada waktu itu sudah menjadi komoditas pasar yang harus siap bersaing dengan kesenian lain yang berkembang di masyarakat Cijulang.

Pada periode sekarang kesenian angklung badud masih mempunyai fungsi tontonan, akan tetapi fungsi tontonan tersebut sudah berorientasi pada pelestarian kesenian tersebut.

2. Sistem Pewarisan

Pewarisan kesenian angklung badud secara umum menggunakan semua model pewarisan, akan tetapi model utama pewarisan angklung badud adalah pewarisan vertikal, yaitu pewarisan yang mengandalkan konteks keluarga sebagai pewaris kesenian tersebut. Model pewarisan miring dan mendatar dilakukan hanya untuk mengenalkan kesenian angklung badud kepada khalayak luas, agar eksistensi kesenian tersebut dapat dipertahankan dengan penyebaran keterampilan kesenian angklung badud.

Selain model pewarisan terdapat dua metode pewarisan kesenian angklung badud yaitu sistem guru panggung dan sistem imitasi. Kedua sistem tersebut baik sistem guru panggung maupun sistem imitasi merupakan folklor

non lisan dan folklor lisan (tradisi lisan). Artinya metode pewarisan kesenian angklung badud tidak menggunakan tulisan dalam menurunkan ide, gagasan dan keterampilan, tetapi menggunakan folklor lisan dan folklor non lisan (sistem guru panggung dan sistem imitasi).

Motivasi utama pewarisan kesenian angklung badud adalah menjaga eksistensi kesenian angklung badud dalam masyarakat. Pada setiap periode pewarisan kesenian angklung mempunyai tantangan tersendiri. Untuk itu, berikut disajikan motivasi disetiap periode yaitu:

1. periode cikal bakal motivasi yang dibangun adalah bagaimana kesenian tersebut dapat memenuhi kebutuhan ritual upacara *ngidepkeun*.
2. Pada periode awal motivasi pewarisan yang dibangun adalah memenuhi kebutuhan ritual dan mempertahankan kesenian angklung badud dalam tekanan pelarangan bermain main angklung dari pihak belanda.
3. Pada periode angklung badud motivasi yang dibangun oleh pelaku kesenian angklung badud adalah menjaga eksistensi kesenian angklung badud ditengah perubahan pola tanam dan perubahan sosial masyarakat Cijulang.
4. Motivasi pelaku kesenian angklung badud saat ini adalah melestarikan kesenian angklung badud sebagai identitas masyarakat Cijulang sekaligus pengembangan agar kesenian tersebut tidak “mati” dalam perkembangannya.

Dari semua proses pewarisan tersebut dilakukan agar kesenian tersebut dapat bertahan hingga saat ini. Tanpa proses pewarisan suatu kesenian akan mati dalam arti kata punah dan tanpa proses pengembangan kesenian tersebut

juga akan “mati” dalam arti kata tergeser oleh kesenian baru yang lebih modern.

B. Saran

Berdasarkan hasil penelitian yang diperoleh, maka dapat diajukan saran-saran sebagai berikut:

1. Bagi pelaku kesenian angklung badud dapat terus melestarikan sekaligus mengembangkan kesenian angklung badud tersebut.
2. Bagi masyarakat Jawa Barat umumnya dan masyarakat Cijulang khususnya dapat kembali memberikan ruang pementasan kepada kesenian tersebut agar dapat berkembang dan lestari.
3. Bagi Pemerintahan Kabupaten Pangandaran khususnya Dinas Pendidikan dan Kebudayaan Kabupaten Pangandaran, dapat membuat sebuah kebijakan agar kesenian angklung badud masuk kedalam ranah pendidikan di Kabupaten Pangandaran.
4. Penulis menyadari bahwa skripsi ini belum tentu lengkap dan belum tentu benar, untuk itu disarankan kepada para peneliti selanjutnya untuk melengkapi beberapa kajian dalam penelitian selanjutnya, yaitu mengenai bentuk musik angklung badud, makna musik angklung badud, bentuk penyajian kesenian angklung badud, sampai kajian sosioantropologi mengenai kesenian angklung badud.

DAFTAR PUSTAKA

- Abdullah, Irwan. 2009. *Konstruksi dan Reproduksi Kebudayaan*. Yogyakarta. Pustaka Pelajar.
- Adhiputra, Anak Agung Ngurah. 2013. *Konseling Lintas Budaya*. Yogyakarta: Graha Ilmu.
- Akbar, Reni dan Hawadi. *Psikologi Perkembangan*. Grasindo. Jakarta.
- Banoe, Pono. 2006. *Pengetahuan Alat Musik*. Jurnal Volume 3. Jakarta: Universitas Pelita Harapan.
- Bastomi, Suwaji. 1988. *Apresiasi Kesenian Tradisional Semarang*: IKIP Semarang Press.
- Berry, John. 2002. *Cross-Cultural Psychology*. New York: Cambridge University Press.
- Budi, Dinda Satya Upaja. 2001. *Angklung Baduy dalam Upacara Ritual Ngaseuk*. Tesis tidak di Publikasikan. Program Pasca Sarjana seni Pertunjukan. Jurusan Ilmu-Ilmu Humaniora. Universitas Gajah Mada.
- Creswell, John W. 2012. *Research Design*. Yogyakarta. Pustaka Pelajar.
- Daryana, Hin Hin Agung. 2007. *Sistem Regenerasi Seni Angklung di Saung Angklung Udjo Kotamadya Bandung*. Skripsi tidak dipublikasikan. Program Strata 1, Jurusan Karawitan. Sekolah Tinggi Seni Indonesia Bandung.
- Endraswara, Suwardi. 2006. *Metodologi Penelitian Kebudayaan*. (Cetakan ke-2). Yogyakarta: Gajah Mada University Press.
- _____. 2013. *Folklor Nusantara*. Yogyakarta: Penerbit Ombak.
- _____. 2013. *Folklor dan Folklife*. Yogyakarta: Penerbit Ombak.
- Hermawan, Deni. *Metode Pembelajaran Musik Tradisional Secara Sistematis, Efektif dan Efisien di Perguruan Tinggi Seni STSI Bandung*. Jurnal Seni Pangung. No XXVII. Bandung: STSI Bandung.
- Indrayuda. 2010. *“Perkembangan Budaya Tari Minangkabau dalam Pengaruh Sosial Politik di Sumatera Barat”*. Disertasi S-3, Universitas Sains Malaysia.

- Juanda, Yuyun. 1997. *Sistem Pewarisan Topeng Betawi Ratnasari*. Skripsi tidak dipublikasikan. Jurusan Karawitan: Sekolah Tinggi Seni Indonesia Bandung.
- Kasim, Ahmad. 1981. *Teater Rakyat di Indonesia; Analisis Kebudayaan*. Jakarta: DIRJEN P&K.
- Koswara, 2010. *Bahan Ajar Sastra Sunda Buhun*. Diklat tidak diterbitkan. Jurusan Pendidikan Bahasa Daerah: Universitas Pendidikan Indonesia.
- Koentjaraningrat, 2009. *Pengantar Ilmu Antropologi*. Jakarta: Rineka Cipta
- Kubarsah R. Ubun. 1994. *Waditra Mengenal Alat-Alat Kesenian Daerah Jawa Barat*. Bandung : CV. Sampurna.
- Kuntowijoyo. 2008. *Penjelasan sejarah*. Yogyakarta: Tiara Wacana.
- Liliweri, Alo. 2011. *Dasar-dasar Komunikasi Antar Budaya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Masunah, Juju. 2003. *Angklung di Jawa Barat*. Bandung: P4ST UPI.
- Mahmud, H dan Suntana, I. 2012. *Antropologi Pendidikan*. Bandung: Pustaka Setia
- Moleong, J.L. 2013. *Metodologi Penelitian Kualitatif* (Cetakan ke-31). Bandung: P.T. Remaja Rosdakarya.
- Nalan, Arthur S dan Kurnia, Ganjar. 2003. *Deskripsi Kesenian Jawa Barat*. Bandung. Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Jawa Barat, Pusat Dinamika Pembangunan UNPAD.
- Nano.S dan Warnika, Engkos. 1983. *Pengetahuan Karawitan Daerah Sunda*. Jakarta: Direktorat Jendral Pendidikan Dasar dan Menengah.
- Prier, Karl Edmund. 1991. *Sejarah Musik I*. Yogyakarta. Pusat Musik Liturgi.
- Pudentia. 2008. *Metodologi Kajian Tradisi Lisan*. Jakarta: Asosiasi Tradisi Lisan.
- Ratna, I Nyoman Kutha. 2010. *Metode Penelitian; Kajian Budaya dan Ilmu Sosial Humaniora Pada Umumnya*. Yogyakarta. Pustaka Pelajar.

- Sasaki, Mariko. 2007. *Laras Pada Karawitan Sunda*. Bandung: P4ST UPI.
- Satori, Djam'an dan Komariah, Aan. 2013. *Metode Penelitian Kualitatif*. Bandung. PT. Remaja Rosdakarya.
- Sedyawati, Edi. 1981. *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*. Jakarta : Sinar Harapan
- Shirayev, Eric. B dan Levi, David A. 2012. *Psikologi Lintas Kultural*. Jakarta: Kencana.
- Sidik, Didin Mahidi. 2010. *Lingkung Seni Badud Rukun Sawargi*. Padepokan Jenggala Manik: Pangandaran.
- Simatupang, Lono. 2013. *Pergelaran*. Yogyakarta. Jalasutra.
- Sjamsudin, Helius. 2012. *Metodologi Sejarah*. Yogyakarta: Penerbit Ombak.
- Soepandi, Atik. 1975. *Dasar-Dasar Teori Karawitan*. Bandung. Lembaga Kesenian Bandung.
- _____. 1995. *Kamus Istilah Karawitan Sunda*. Bandung. Satu Nusa.
- _____. 1987. *Peralatan Hiburan dan Kesenian Tradisional Daerah Jawa Barat*. Jakarta. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Soedarsono, 2010. *Seni Pertunjukan Indonesia*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press.
- Spradley, James P. 2007. *Metode Etnografi*. Yogyakarta: PT. Tiara Wacana Yogya: Terjemahan.
- Sugiyono. 2010. *Metode Penelitian Pendidikan: Pendekatan Kuantitatif, Kualitatif dan R&D*. Bandung: CV. Alfabeta.
- _____. 2013. *Memahami Penelitian Kualitatif*. Bandung: CV. Alfabeta.
- Sukmadinata, Nana Syaodih. 2008. *Metode Penelitian Pendidikan*. Bandung. PT Remaja Rosdakarya
- Sumardjo, Jakob. 2000. *Filsafat seni*. Bandung: Penerbit ITB.

- Sumarsam. 2003. *Gamelan. Interaksi di Jawa dan Perkembangan Musikal di Jawa*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Supardi, Edih. 2010. *Angklung: Intangible Cultural Heritage og Humanity*. Yogyakarta. P4TK
- Supriatna, Nanan. 2000. *Udjo Ngalagena Maestro Angklung Indonesia*. Tesis tidak dipublikasikan. Program Pasca Sarjana Seni Pertunjukan. Jurusan Ilmu-Ilmu Humaniora. Universitas Gajah Mada.
- Wiramihardja, Obby A.R 2010. *Panduan Bermain Angklung*. Jakarta. Pusat Penelitian dan Pengembangan Kebudayaan Badan Pengembangan Sumber Daya Kebudayaan dan Pariwisata Kementrian Kebudayaan dan Pariwisata.
- Yoeti, Oka, A. 1985. *Budaya Tradisi Yang Hampir Punah: Bacaan Populer Untuk Perguruan Tinggi* Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan

GLOSARIUM

A

Akulturas	: perpaduan
<i>Arkuh Lagu</i>	: rangka lagu atau inti lagu
<i>Angklung Aclik</i>	: angklung dalam kesenian angklung badud
<i>Angklung Ambruk</i>	: angklung dalam kesenian angklung badud
<i>Anglung Jengglong</i>	: angklung dalam kesenian angklung badud
<i>Angklung Penerus</i>	: angklung dalam kesenian angklung badud
<i>Angklung Roel</i>	: angklung dalam kesenian angklung badud
<i>Angklung Sorolok</i>	: angklung dalam kesenian angklung badud

B

<i>Balunganing Gending</i>	: inti <i>gending</i> /rangka <i>gending</i>
<i>Bangbalikan</i>	: lebih menunjukkan isi pada <i>sisindiran</i>
<i>Barang</i>	: istilah <i>da/1</i> pada notasi <i>daminatila</i>
<i>Bedug</i>	: alat musik yang berfungsi sebagai pengingat waktu solat
<i>Bendrong sawilet</i>	: pola lagu dalam karawitan sunda
<i>Berwangkis</i>	: satu muka
<i>Buhun</i>	: tradisional

C

<i>cangkang</i>	: sampiran dalam sisindiran
-----------------	-----------------------------

D

Dewi Sri	: dewi padi atau dewi keseburan
<i>Dodod</i>	: istilah lain dari dogdog

Dogdog : alat musik membranophone, biasa sebagai pengiring angklung buhun

Dogdog Badublag : dogdog dalam kesenian angklung badud

Dogdog Bondol : dogdog dalam kesenian angklung badud

Dogdog Dalang : dogdog dalam kesenian angklung badud

Dogdog Endol : dogdog dalam kesenian angklung badud

Dogdog Tolol : dogdog dalam kesenian angklung badud

E

Enkulturasasi : pembiasaan terhadap budaya

Eusi : isi pada sisindiran

F

Folklor : kebudayaan yang diturunkan, tanpa sistem tulis

G

Galimer : istilah *ti/4* pada notasi *daminatila*

Gending Sari : group angklung badud di Kecamatan Cijulang

H

Helaran : arak-arakan

Huma : lading yang ditanami padi

I

Idhiophone : jenis alat musik yang sumber bunyinya dari sentuhan atas badan alat musik itu sendiri

Intangible : tak benda

L

Laras : istilah tangganada di Sunda

Laras Madenda/Sorog : salah satu jenis laras di Sunda

Laras Mandalungan	: salah satu jenis laras di Sunda
Laras Pelog	: salah satu jenis laras di Sunda
Laras Pelog Degung	: salah satu jenis laras di Sunda
Laras Salendro	: salah satu jenis laras di Sunda
Laras Salendro Padantara	: salah satu jenis laras di Sunda
Laras Salendro Bedantara	:salah satu jenis laras di Sunda
Leuit	: tempat penyimpanan padi sementara
Loloran	: istilah $mi/2$ pada notasi <i>daminatila</i>
Lokalisir	: disesuaikan dengan keadaan daerah tertentu
M	
Mamarung	: pagelaran
Mekar Gumbira	: group angklung badud di Kecamatan Pangandaran
Membranophone	: jenis alat musik yang sumber bunyinya dari membran
Mumuntuk wareng	: tempat tinggi yang digunakan sebagai tempat latihan kesenian angklung badud
N	
Notasi Daminatila	: sistem notasi sunda yang diciptakan oleh R.M.A Kusumadinata
Ngidepkeun	: upacara ritual padi di Margajaya Cijulang
P	
Pa Daeng	: tokoh angklung
Padepokan Jenggala Manik	: padepokan milik Kang Didin di Cijulang
Panelu	: istilah $na/3$ pada notasi <i>daminatila</i>
Pangrewong	: meramaikan/ pelengkap

<i>Paparikan</i>	: istilah lain dari sisindiran
Pasieupan	: istilah laras pada masyarakat Banten
Pawongan	: karekter nenek-nenek dan kakek-kakek
<i>Purwakanti</i>	: pengulangan kata atau repetisi

R

<i>Rarakitan</i>	: istilah lain dari sisindiran
Raras	: istilah laras pada karawitan jawa
Resosialisasi	: pengenalan kembali
Rumpaka	: syair

S

Saih	: istilah laras dalam karawitan bali
Sasakala Pare	: cerita asal-usul padi
<i>Siksa Kanda Ng Karesian</i>	: naskah kuno di Jawa Barat
Sistem Guru Panggung	: salah satu metode pewarisan
Sistem Imitasi	: salah satu metode pewarisan
Sorog	: istilah <i>la/5</i> pada notasi <i>daminatila</i>
Sosialisasi	: pengenalan
<i>Susualan</i>	: sampiran/soal

T

Tangible	: warisan bentuk benda
Tatalu	: musik pembuka
Trance	: kesurupan

W

Waditra	: istilah alat musik pada karawitan sunda
---------	---

Wilet	: istilah pola birama pada karawitan sunda
Wiletan	: istilah pola ketukan pada karawitan sunda
Wirahma	: satu kalimat lagu

Pedoman Observasi

1. Fokus Observasi : Kesenian Angklung Badud
2. Katagori : Musik Angklung Badud
3. Subkatagori : Alat musik
4. Waktu wawancara : Tanggal.....jam....
5. Tempat Observasi : Margajaya Cijulang
6. Orang yang terlibat : Kang Didin

No	Alat Musik	Deskripsi	Fungsi
1.	Angklung	1. Angklung Jengglong 2. Angklung Penerus 3. Angklung Ambruk 1 4. Angklung Ambruk 2 5. Angklung Sorolok 6. Angklung Aclik 7. Angklung Roel 1 8. Angklung Roel 2	Balunganing Gending
2.	Dogdog	1. Dogdog Badublag 1 2. Dogdog Badublag 2 3. Dogdog Dalang 4. Dogdog Bondol 5. Dogdog Tolol 6. Dogdog Endol	Pelengkap atau <i>pangrewong</i>
3.	Vokal	Sisindiran	Memeriahkan pementasan

Pedoman Observasi

7. Fokus Observasi : Kesenian Angklung Badud
 8. Katagori : Musik Angklung Badud
 9. Subkatagori : Komposisi Musik/ Gending
 10. Waktu wawancara : Tanggal.....jam....
 11. Tempat Observasi : Margajaya Cijulang
 12. Orang yang terlibat : Kang Didin, H. Adwidi

No	Alat Musik	Deskripsi	Fungsi
1.	Musik periode Cikal Bakal	Hanya menggunakan bambu dan dogdog	ritual
2.	Musik periode awal angklung	Dinamakan dengan <i>ngadogdog</i> , dan digunakan sebagai iringan tarian	ritual
3.	Musik periode angklung badud	Perkembangan <i>ngadogdog</i> menjadi lagu <i>badud</i> , Diciptakan musik baru yaitu lagu sancang dan budak ceurik	Fungsi tontonan atau hiburan
4	Musik periode sekarang	Dikolaborasikan dengan kesenian yang sedang <i>tren</i> pada masyarakat Inovasi kemasan kesenian angklung badud yaitu LAPIDUD (lawak kacapi badud)	Fungsi tontonan yang bersifat pada pelestarian

Pedoman wawancara

1. Aspek : Sistem pewarisan
2. Fokus : Motivasi, metode dan sistem pewarisan
3. Informan :
4. Waktu wawancara : Tanggal.....jam.....
5. Jalannya wawancara : wawancara semi terstruktur

No	Kategori	Pertanyaan
1.	Motivasi pewarisan awal	<ol style="list-style-type: none"> 1. Motivasi apa yang dibangun pada perkembangan setiap periode dalam kesenian angklung badud, dalam melakukan proses pewarisan ? 2. Bagaimana dengan masyarakat pendukungnya terhadap motivasi ini ? 3. Siapakah tokohnya pada saat itu?
2.	Metode pewarisannya pada awal terbentuk	<ol style="list-style-type: none"> 1. Bagaimana angklung badud ini dilatihkan atau diturunkan pada masyarakat pewarisannya ? 2. Kapan dan dimana saja proses belajar itu dilakukan ? 3. Bagaimana cara atau metode pewarisan dalam proses pewarisannya ?
3.	Sistem pewarisannya	<ol style="list-style-type: none"> 1. Siapa yang pertama kali mengajarkan dan mewariskan kesenian angklung badud ? 2. Siapa yang pertama kali belajar angklung badud ? 3. Apa hubungan diantara mereka (hubungan keluarga atau bukan) ? 4. Bagaimana kendala intern dan ekstern dalam proses pewarisan itu ?
4.	Motivasi pasca perubahan fungsi dan masa kejayaan	<ol style="list-style-type: none"> 1. Motivasi apa yang dibangun pada masa perubahan pola kehidupan masyarakat dan perubahan pola tanam dalam konteks pewarisan kesenian angklung badud ? 2. Bagaimana dengan masyarakat pendukungnya terhadap motivasi ini ? 3. Siapakah tokohnya pada saat itu ?

5.	Metode pewarisannya pasca perubahan pola kehidupan dan masa kejayaan	<ol style="list-style-type: none"> 1. Bagaimana metode pengajaran pasca perubahan format pertunjukan apa respon dari masyarakat pewarisannya ? 2. Kapan dan dimana saja proses belajar itu dilakukan ? 3. Bagaimana cara atau metode pewarisan/pembelajarannya dalam proses pewarisan ? 4. Bagaimana kendala yang dihadapi pasca perubahan itu ?
6.	Sistem pewarisan pasca perubahan pola kehidupan dan masa kejayaan	<ol style="list-style-type: none"> 1. Bagaimana sistem pewarisan pasca perubahan pola kehidupan masyarakat waktu itu ? 2. Siapa saja yang belajar angklung badud, apakah keturunan generasi pertama ? 3. Apa hubungan diantara mereka (hubungan keluarga atau bukan) ? 4. Bagaimana kendala intern dan ekstern dalam proses pewarisan itu ?
7.	Motivasi pada saat ini	<ol style="list-style-type: none"> 1. Pada saat ini motivasi apa yang dibangun sehingga angklung badud ini dipertahankan dan dikembangkan ? 2. Bagaimana dengan masyarakat pendukungnya terhadap motivasi ini ? 3. Siapakah tokohnya pada saat itu ? 4. Apa yang ingin dilakukan akang saat ini dan kedepan untuk mempertahankan kesenian ini ?
8.	Metode pewarisan saat ini	<ol style="list-style-type: none"> 1. Bagaimana metode pengajaran angklung badud saat ini ? 2. Kapan dan dimana saja proses belajar itu dilakukan ? 3. Bagaimana cara atau metode pewarisan/pembelajarannya dalam proses pewarisan ? 4. Bagaimana kendala yang dihadapi dimasa modern saat ini ?

Pedoman wawancara

1. Aspek perkembangan : Sejarah perkembangan kesenian angklung Badud
2. Fokus : perkembangan musik
3. Informan : Kang Didin, H. Adwidi, Aki Haer dan Abah Karsodi
4. Waktu wawancara : Tanggal.....jam....
5. Jalannya wawancara : wawancara semi terstruktur

No	Kategori	Pertanyaan
1.	Periode Cikal Bakal	<ol style="list-style-type: none"> 1. Bagaimana proses awal terbentuknya kesenian ini ? 2. Siapakah pencetus kesenian tersebut ? 3. Bagaimana pertama kali diadakannya upacara ngidepkeun dan hubungannya dengan angklung badud ? 4. Bagaimana dengan fungsi musik pada periode cikal bakal tersebut? 5. Nilai apa saja yang terkandung dalam upacara ngidepkeun itu kang ? 6. Pada perkembangan awal apa semangat yang diusung dari lahirnya angklung badud ? 7. Bagaimana komposisi musiknya?

		8. Instrumen yang digunakan apa saja?
2.	Perkembangan musik pada masa awal penciptaan angklung	<ol style="list-style-type: none"> 1. Bagaimana proses penciptaan alat musik angklung kesenian tersebut? 2. Kapan proses penciptaan awal angklung badud tersebut ? 3. Siapa tokoh-tokohnya pada saat itu? 4. Bagaimana sosok Abah Sukinta ? 5. Bagaimana dengan upacara ngidepkeun saat itu? 6. Pada perkembangan awal angklung apa semangat yang diusung? 7. Instrumen yang digunakan apa saja pada saat itu? 8. Instrument yang digunakan apa saja ? 9. Bagaimana pola garapan musiknya pada awal keberadaan angklung? 10. Fungsi musiknya pada waktu itu sebagai apa kang ?
3.	Proses perkembangan angklung badud sampai masa kejayaannya	<ol style="list-style-type: none"> 1. Bagaimana perkembangan angklung pada masa kejayaan kesenian angklung badud ? 2. Bagaimana pengaruh lingkungan terhadap angklung badud pada masa itu ? 3. Kapan masa kejayaan angklung badud ? 4. Siapa tokoh yang membawa angklung badud sampai pada masa kejayaan tersebut ? 5. Apa yang menyebabkan angklung badud melesat perkembangannya pada saat itu ? 6. Bagaimana dengan format pertunjukannya ? 7. Bagaimana perkembangan musik angklung badud pada saat setelah masa penciptaan sampai masa kejayaannya ?

		8. Instrument yang digunakan apa saja ? 9. Fungsi musiknya pada waktu digunakan untuk apa ? 10. Bagaimana pngaruh perubahan forat pertunjukan terhadap musiknya ?
5.	Perkembangan angklung badud pada masa sekarang	1. Bagaimana perkembangan angklung badud saat ini? 2. Bagaimana Pengaruh lingkungan terhadap angklung badud? 3. Bagaimana dengan format pertunjukannya saat ini ? 4. Apa inisiatif akang dan tokoh-tokoh yang lain untuk mempertahankan kesenian ini ? 5. Bagaimana dengan perkembangan musiknya pada saat ini ? 6. Instrumen yang digunakan apa saja ? 7. Pola garapan seperti apa ? 8. Apakah pengaruh dari lingkungan terhadap perkembangan musik badud pada masa sekarang ? 9. Inisiatif apa yang diambil untuk mempertahankan musik ini ?

PEDOMAN DOKUMEN

A. Tujuan

Dokumentasi digunakan untuk melengkapi data yang berkaitan dengan penelitian tentang Perkembangan dan Sistem Pewarisan Kesenian Angklung Badud

B. Pembatasan

Bentuk dokumentasi data dalam penelitian ini berupa:

1. Rekaman hasil wawancara dengan narasumber.
2. Video dokumentasi Kesenian angklung badud.
3. Artikel-artikel, catatan-catatan, dan dokumen tulis lain yang memuat perihal Kesenian Angklung Badud

HASIL WAWANCARA

Wawancara 1

Narasumber : Kang Didin

Tempat : Desa Margacinta, Kecamatan Cijulang

Waktu : 12 Februari, 19 Februari dan 27 Februari 2014

Keterangan : P = Peneliti dan D = Narasumber

A. Seputar Kesenian Angklung Badud

P = Kang dupi angklung badud teh naon kang?

D = angklung badud teh yi hiji kasenian angklung buhun tuturunan nu asalna ti Cijulang, nya eta ti Dusun Margajaya, tuh lebah tonggoh. Kapungkur mah diangge kangge komunikasi mun dileuweung, (Kang Didin mencontohkan bagaimana cara berkomunikasi)

P = Dupi mimitina kumaha kang eta kasenian angklung badud teh?

D = Tah eta mah nu terang Ua Adwidi, aki Karsodi nu persis terang mah, tapi ya intinya mah katanya teh dulu alat musik yang digunakan mung dogdog sareng awi we dikeureutan, terus dipakai buat arak-arakan upacara ngidepkeun sareng mamarung malamnya

P = Kang dupi upacara ngidepkeun teh kumaha kang, teras hubungana sareng angklung badud teh kumaha?

D = Upacara ngidepkeun teh hiji upacara di Cijulang keur ngungkapkeun rasa sukur ka sanghyang Dewi Sri, harita. Nah ari dewi sri the sok resep kana awi jeung dogdog aya da yi dina dongeng sasakala pare Ki Umbara, pilari geura

P = alat musik musik yang digunakan, naon wae Kang Didin?

D = angklung sama dogdog yi, makna nya dogdog Cijulang merupakan sebuah simbol untuk menyampaikan pesan bahwa manusia itu harus selalu eling kanu Maha Suci (ingat kepada yang Maha Suci), maka bentuknya juga seperti bedug yang sering ditabeuh (ditabuh) menjelang waktu solat

P = fungsinya buat apa dulu kang kesenian angklung badud itu?

D = dulu angklung badud itu sok digunakan untuk upacara yang berhubungan dengan padi namanya ngidepkeun untuk menghormati sanghyang Dewi Sri, padi itu diarak dari huma ka leuit nah terus malamnya diadakan pesta seperti hajatan lah, pesta itu dihibur oleh mamarung, ya berupa pertunjukan kesenian angklung badud yi

P = ari mamarung teh apa kang?

D = ari mamarung the sama dengan pagelaran mun ayna mah, kalau dulu itu suka diselenggarakan pada malam hari, sesudah upacara ngidepkeun. Nah orang-orang pada pesta ngungkapkeun rasa syukur.

P = Nah kok ayeuna mah aya angklung na kang timana eta kang sareng tahun sabaraha kang?

D = Abah pernah nyarita ka akang yen harita abah sering indit-inditan numpak kareta, hiji waktu dihiji tempat aki pernah nempo angklung keur dipake upacara syukuran panen, jadi we hayang nyieun sorangan keur ngalengkepan dogdog nu ek dipake dina ngideupkeun, sekitar 1920an saur abah teh.

P = Abah teh saha kang?

D = Abah Sukinta yi, aki akang eta teh salah satu pelopor kasenian angklung badud, nah nu ngadamelna ge Abah Sukinta angklung teh, nya sareng rerecangana harita teh

P = saha wae ari tokoh tokoh nu mimiti teras masa abah Sukinta?

D = nu mimiti dina kasenian ngadogdog mah teu terang yi mung mangsa abah mah aya Abah Sukinta, Usro, Usa sareng Mad Halil. Aranjeuna diteraskeun ku H.Adwidi, Aki Karsodi sareng Aki Haer, eta lah salah sawios tokohna.

P = kalau bentuk pertunjukannya bagaimana kang ada perubahan tidak ti mulai kapungkur sampai ayeuna kang?

D = Ari nu mimiti mah engke we nya ka Ua Adwidi sareng Aki Karsodi, ari nu berkembang ayna mah bentuk pertunjukan kasenian angklung badud teh kabagi jadi dua nyaeta bentuk helaran, biasana iringan-iringan atau arak-arakan keliling kampung mengarak pengantin sunat atau pengantin gusaran, hiji deui pagelaran biasa mun baheula mah disebutna mamarung

P = Jadi sama ya kang antara mamarung dan pagelaran, terus kalau sekarang mamarung itu dilaksanakan dimana kang?

D = ayeuna mah mamarung kesenian angklung badud nya sok dilaksanakeun biasana di lapang, kebon atawa tanah kosong, dinu hajat atawa acara-acara nu sanesna

P = dina mamarung sok aya naon wae kang?

D = sok aya atraksi-atraksi karakter binatang nah saacan ngalaksanakeun atraksi pamain sok di mendemkeun heula, ngarah maksimal kitu lah

P = Kumaha pernah teu kang tina carita abah atau saha kumaha sih perkembangan angklung badud?

Y = nu akang terang mah harita teh angklung badud mimitina tina kesenian ngadogdog teras Abah Sukinta nyiptakeun angklung, nah aya hiji mangsa harita taun 60an ku sabab perubahan pola tanam kesenian angklung badud teh robah fungsi na nya eta tina fungsi tontonan kana hiburan

P = Kang aki karsodi pernah bercerita kalau pada waktu masa kolonial Abah teh meus wae ditembak ku belanda gara-gara angklung?

Y = benar sekali yi peristiwa yang diceritakan Aki Karsodi, Akang mendengar langsung dari Abah Sukinta, dan penyebabnya adalah karena beliau terus memainkan dan mengembangkan angklung badud walaupun tidak sesering sebelumnya

P = Kang dupi musik na kumaha kang aya lagu atanapi kumaha kang?

Y = Dina badud mah dibagi 3 pola musik teh yi ti mulai dulu, sampai sekarang. Namung tiap-tiap periode lah istilahna mah benten eusi na hungkul yi. Intina mah aya tatalu atawa musik bubuka, teras eusi sareng panutup. Mun harita mah kieu jadi tatalu teras ngadogdog teras dituptup we ku panutup, ari gending panutup sok sama dengan gending yang didepan. Nah mangsa H.Adwidi ngadogdog digentos judul kitu lah janten lagu badud.

P = Gending-gending siga kumaha kang, tatalu kumaha, eusina nya ngadogdog atanapi lagu badud, teras penutupna kumaha kang?

D = Engke ku akang diseratkeun sadaya uhun, ngan intina mah musik badud teh termasuk kedalam pola bendrong sawilet, yaitu pola musik karawitan sunda yang jatuhan gongnya terdapat pada nada 1 (da) dan 2 (mi)

P = Ada vokal nya atau tidak kang?

D = Oh ada yi, vokal itu juga dibuat dengan prinsip bendrong sawilet, mengikuti pola musik dari lagu badud yang digunakan sebagai iringannya

P = Dupi fungsi angklung dina musikna kumaha kang?

D = angklungna mah itu sebagai balunganing gending atanapi arkus lagu kitu, inti dari sebuah lagu, kitu sok gera pilari dina kamus karawitan akang hilap deui mung intina mah kitu we yi. Nah upami dogdogna mah sebagai pangrewong atanapi ngaramekeun, setelah aya angklung mah, duka harita panginten sebagai alat musik utama yi da teu aya deui alat musik na.

P = Kang dupi akang diajar angklung ti saha kang, aya teu metode pembelajaran khusus kang

D = Akang diajar angklung teh ti Abah Sukinta, metode na biasa we yi nu sok diangge nya sistem guru panggung tea ari di STSI mah harita name na the sareng Sistem Imitasi

P = Kumaha diajarna kang?

D = mimiti mah sok diajar momonyetan, atawa pawongan, pokona mah sanes diajar alat heula, malah piwarang ningalikeun heula teras ngiring mun manggung teh ameh biasa yi. Teras diajar dogdog, pelajaran dogdog teh pelajaran awal dina pembelajaran musik kesenian angklung badud, sabab dina dogdog aya carukan mun di Jaw amah imbal kitu yi. Nah carukan the dasar keur diajar angklung yi.

P = Dupi ayeuna kesenian angklung badud kumaha kang garapana?

D = ayeuna mah yi kesenian angklung badud teh hese, jadi akang ngajaran dikolaborasikeun jeung kasenain naon we, tiasa pongdut, jaipongan silat naon we, supados masyarakat tetep kenal naon ari angklung badud the

P = atuh kapayuna kumaha kang, kangge tetap melestarikan kesenian ieu kang?

D = kahareupna akang rek nyobaan nyieun hiji kasenian, ku akang di ngaranan LAPIDUD (lawak kacapi badud), mudah-mudahan we bisa ditarima ku masyarakat

Wawancara 2

Narasumber : H. Adwidi

Tempat : Desa Margacinta, Kecamatan Cijulang

Waktu : 13 Februari, dan 18 Februari 2014

Keterangan : P = Peneliti dan A = Narasumber

P = Pak dupi ari angklung badud teh naon pa?

A = Angklung badud teh hiji kasenian tuturunan, dari orang tua dan kakek saya dulu.

P = Dulu angklung badud pertama kali berkembang seperti apa pa?

A = pada waktu awal kesenian ini dinamakan dengan ngadogdog, dulu yang memainkan kesenian ini itu kakek saya, ya sekitar 1830an kata kakek saya

P = Fungsinya apa pak pada waktu itu?

A = Dulu dogdog digunakan sebagai pengusir hama tanaman jang seperti bagong (babi hutan) macan, jeung manuk, nah laun-laun semakin kesini-sini dogdog juga digunakan untuk saling komunikasi, pantembal-tembal (bersahut-sahutan) antara saung hiji jeung nu sejen (antara saung huma yang satu dengan yang lain

P = Musik nya seperti apa pak kesenian ngadogdog itu?

A = Teu apal pasti na mah kesenian ngadogdog nu baheula teh, ngan Abah Sukinta pernah nyarita yen dogdog nu dimaenkeun ku anjeuna eta teh dogdog hasil pengembangan tina dogdog nu baheula, ngan baheula mah awi hungkul ditabeuh sarua jeung dogdog ayna mah make angklung, alur pertunjukana ge sarua jeung nu ayna nya eta tatalu, ngadogdog jeung panutup

P = teras perkembangan selanjutna bagaimana Pak?

A = selanjutna nya eta masa Abah Sukinta, masa itu dibuat angklung sebagai pelengkap kesenian ngadogdog.

P = Fungsinya apakah masih sama Pak, sebagai fungsi ritual?

A = Iya pada waktu masih sebagai fungsi ritual dalam upacara ngidepkeun, mung mangsa harita the pernah teu meunang maenkeun angklung jeung upacara ngidepkeun juga dilarang oleh pemerintah Belanda. Sampai akhirnya hidup deui saenggeus mangsa kemerdekaan.

P = Musikna bagaimana pak dengan kehadiran angklung tersebut, masa harita?

A = Geus dibere kan ku si Didin eta tulisana, ngan secara prinsip eta musik the hasil pengembangan tina musik nu tiheula

P = Perkembangan masa selanjutna, sesudah kemerdekaan bagaimana pak?

A = pada waktu itu terjadi perubahan pola tanam huma, sekitar tahun 1960an, rubah fungsi kasenian the jadi kudu bisa ber inovasi sangkan bisa tetep hirup ieu kasenian teh ,nya dampak dari perubahan pola tanam eta, jadi kuring saparakanca nambahan mamaungan, momonyetan jeung pawongan, termasuk oge opat siki angklung jeung dua siki dogdog nu baradag, ameh rada rame payu keur ditanggap dinu hajat atawa raramean sejen. Nah dina mangsa ieu oge istilah ngadogdog gentos jadi angklung badud, istilah badud teh diwangun tina kecap ngababad-babad bari udud, jadi harita kami sapalawargi sok nyarita naon we bisa persoalan tani, kahirupan, atawa naon we, tapi santai udud jeung ngopi, tidinya lahir kecap badud teh, terus we masyarakat teh nyebut kasenian ieu angklung badud

P = Dengan diciptakan angklung dan dogdog baru bagaimana dengan musiknya pa?

A = Kusabab harita teh kesenian angklung badud sifatna geus jadi tontonan jadi ameh alus dipentaskeun kaula nyipatakeun musik nu anyar jeung ngembangkeun musik nu geus aya, nya eta ngadogdog dikembangkan jadi

lagu badud, tapi tetep teu ngaleungitkeun nu geus berkembang ti heula, terus lagu sancang, jeung budak ceurik, tulisana mah tuh ka si Didin nu ngarti. harita seni angklung badud teh jarang pentas, mangka salain nyieun inovasi karya-karya nu nyata, keur mempertahankankeun kasenian badud kaula ngajarkeun ka sakola-sakola di sumedang jeung si Didin mah ngajarkeun ka saha we nu hayang diajar, tempatna diditu dipadepokana.

P = Teras perkembangan selanjutnya apa pak?

A = Pada masa sekarang mah dikolaborasikan jeung seni-seni nu populer, tuh si Didin nu sok ngembangkeunana.

P = Bapak belajar angklung dari siapa?

A = Ti bapa jeung aki, nya eta kasenian tuturunan tea, ngan harita seni angklung badud teh jarang pentas, mangka salain nyieun inovasi karya-karya nu nyata, keur mempertahankankeun kasenian badud kaula ngajarkeun ka sakola-sakola di sumedang jeung si Didin mah ngajarkeun ka saha we nu hayang diajar, tempatna diditu dipadepokana

Wawancara 3

Narasumber : Aki Karsodi

Tempat : Desa Margacinta, Kecamatan Cijulang

Waktu : 22 Februari 2014

Keterangan : P = Peneliti dan K = Narasumber

P = Aki dupi kasenian angklung badud teh?

K = Nya ari saur aki mah angklung badud teh kasenian angklung tuturunan jang, harita ge aki diajar ka bapa jeung aki.

P = Ari mimitina saha nu maraen angklung badud teh ki?

K = baheula anu sok maraen dogdog teh aki jeung buyut kula jang

P = Dupi mimitina alat musik na naon wae ki?

K = dogdog jeung awi nu keureutan jang.

P = Teras anu ngadamel angklung saha ki?

K = Abah Sukinta, Usro, Usa jeung Mad Halil harita nu nyieun angklung teh tapi nu pang hareupna jadi tokoh harita nya Abah Sukinta, aki poho taun sabaraha pastina, tapi saur Abah Sukinta anjeuna nyieun angklung teh saeunggeus aya kareta ka Cijulang, nah kareta eta aya sekitah tahun 1920an lah, ku semangat na Abah Sukinta saparakanca harita teh angklung dilarang ku walanda, nah abah Sukinta keukeuh harita the mempertahankankeun angklung, jadi meus wae Abah Sukinta harita arek ditembak ku walanda, gara-garana mah lantaran angklung, tapi bedil teh teu bitu, kitu cenah saur Abah Sukinta jang.

P = Ari mangsa harita fungsi na naon ki?

K = Harita teh kasenian ieu teh diangge kangge dina ngideupkeun jang, ungkapan syukur tina hasil tatanen, mun urang teu bisa nyukuri kana naon nu geus dibere mangka tunggu mamala bakal datang, eta ceuk aki kula kitu jang. Malihan Abah Sukinta nitipkeun ka Aki yen ieu kasenian kudu di jaga, mun ek manggung sambat we urang (Abah Sukinta). Mangka ti eta kesenian angklung badud ieu mangrupa kesenian tuturunan ti buyut-buyut aki nepi ka kiwari aya keneh, ku sabab nya eta geus jadi darah daging keu aki mah.

Wawancara 4

Narasumber : Aki Haer

Tempat : Desa Margacinta, Kecamatan Cijulang

Waktu : 20 Februari 2014

Keterangan : P = Peneliti dan H = Narasumber

P = Ki dupi angklung badud the naon?

H = angklung badud teh hiji kasenian angklung buhun tuturunan

P = Ari mangsa dina diciptakeuna angklung eta nyebat kasenian ngadogdog teh tetap atanapi kumaha ki?

H = nya sanajan harita geus aya angklung tetap we aring ngaran mah ngadodog kitu kasebutna ku balarea

P = Dupi ari aki diajar angklung ti umur sabaraha ki?

H = lolobana diajar badud teh ti leuleutik, Aki sorangan diajar ieu kasenian teh ti umur genep taun

P = Ari biasa na latihan kapungkur sok dimana ki?

H = biasana latihan teh sok dimumutuk wareng mun keur caang bulan mah, tempatna ngareunaheun, bisa nempo laut sagala

Foto



Gambar XXXIV: Para pemain angklung badud (koleksi Asep Zery 2014)



Gambar XXXV: Persiapan pementasan kesenian angklung badud (koleksi Asep Zery 2014)



Gambar XXXVI: Wawancara group dan persiapan pementasan kesenian angklung badud di Balai Dusun Margajaya (koleksi Asep Zery 2014)



Gambar XXXVII: Gambar pementasan kesenian angklung badud (koleksi Asep Zery 2014)



Gambar XXXVIII: Observasi partisipatif (koleksi Asep Zery 2014)



Gambar XXXIX: Karakter binatang, pawongan dan pawang (koleksi Asep Zery 2014)



Gambar XL: Sesaji dalam kesenian angklung badud (koleksi Asep Zery 2014)



Gambar XLI: Pewaris kesenian angklung badud pada periode angklung badud 1960an (koleksi Asep Zery 2014)



Gambar XLII: Bersama Kang Didin (koleksi Asep Zery 2014)



Gambar XLIII: H. Adiwidi (koleksi Asep Zery 2014)



Gambar XLIV: Aki Haer (koleksi Asep Zery 2014)



Gambar XLV: Aki Karsodi (koleksi Asep Zery 2014)



*Gambar XLVI: Leuit (tempat penyimpanan padi sementara)
(koleksi Asep Zery 2014)*



Gambar XLVII: Jalan menuju Dusun Margajaya (koleksi Asep Zery 2014)



Gambar XLIX: Bekas huma yang berubah menjadi sawah tadah hujan di Dusun Margajaya (koleksi Asep Zery 2014)